

Bibliotheca Alexandrina



0609986



الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

بحث مقدم

لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية
(تخصص خزف)

Alcatraz

محمد علی محمود محمد

المعيد بقسم التربية الفنية
(تخصص خزف)

ايشرف

أ. د / السيد محمد السيد

أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم

التعبير المجسم (سابقا)

كلية التربية الفنية

جامعة حلوان

د/ محمد محمد علی

مدرس أشغال الخشب

قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية

جامعة عين شمس

٢٠٠٦ م

جے ڈال

BIBLIOTECA ALEXANDRINA
A. 12. 11. 1. 1. 1. 1.

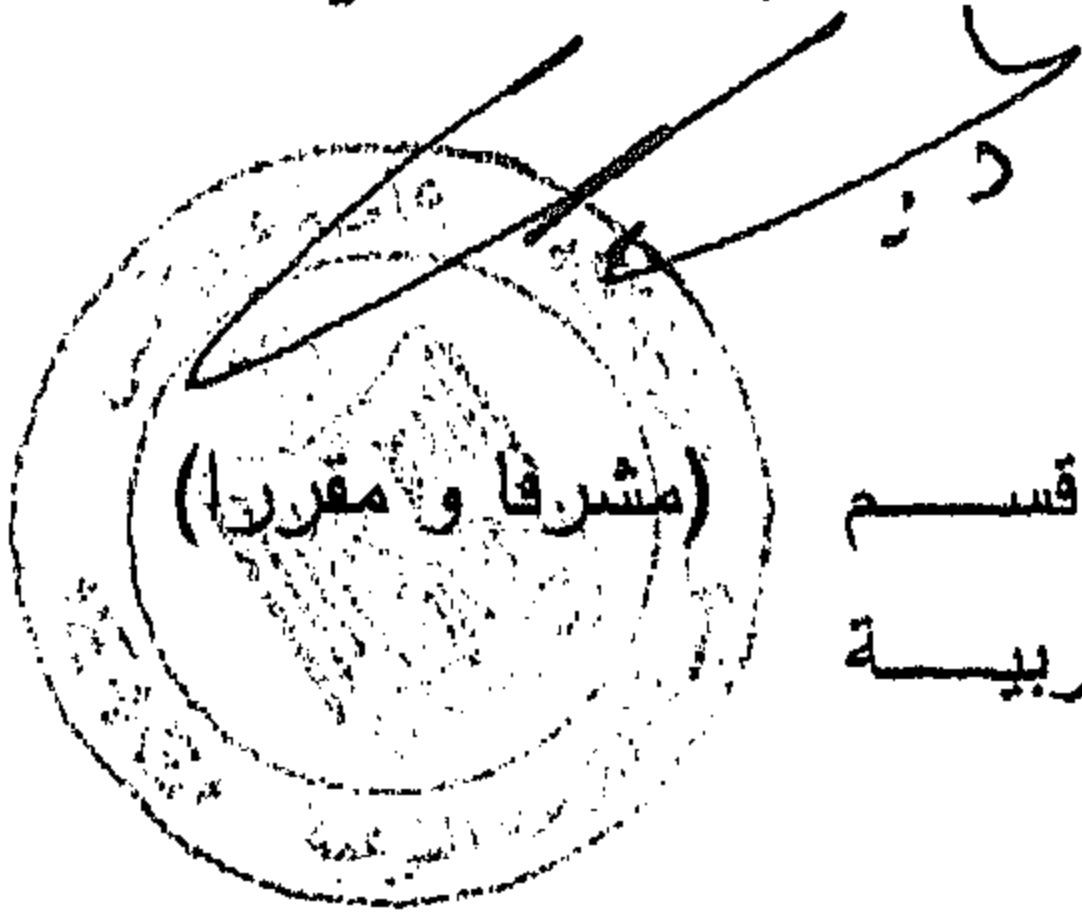
T. 16487

قرار لجنة المناقشة و الحكم

على رسالة (ماجستير)

بناء على موافقة السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا و البحوث بتاريخ ٩ / ١١ / ٢٠٠٦ على تشكيل لجنة المناقشة و الحكم لرسالة الماجستير المقدمة من الدارس : محمد على محمود محمد المعيد بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس بعنوان :

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإبناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية



و قد شكلت لجنة المناقشة و الحكم من :

أ.د/ السيد محمد السيد أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم (سابقا) بكلية التربية الفنية جامعة حلوان

أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي أستاذ الخزف المتفرغ قسم التربية الفنية و وكيل الكلية للدراسات العليا سابقا ، جامعة عين شمس

أ.د/ محمد درويش زين الدين أستاذ النحت بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

و قد اجتمعت اللجنة بالتشكيل عالية في تمام الساعة ٣:٠٠... يوم الأربعاء الموافق ٢٤ / ١ / ٢٠٠٧ بقاعة كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس و ناقشت الباحث مناقشة علانية فيما ورد في الرسالة استمرت حتى الساعة ٨:٣٠... من نفس اليوم .

و بعد مداولة اللجنة فيما بينها ، قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة و منح الدارس / محمد على محمود محمد درجة الماجستير في التربية النوعية قسم تربية فنية

تخصص (خزف) بتقدير (ممتاز) . مع التوصية بطبع الرسالة على نفقة الجامعة تحريراً في ٢٤ / ١ / ٢٠٠٧

أ.د/ السيد محمد السيد

أ.د/ سلوى أحمد محمود رشدي

أ.د/ محمد درويش زين الدين

لجنة المناقشة و الحكم



﴿ يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

(آية ١١ من سورة المجادلة)



شكر و تقدير

أتقدم بالحمد و الشكر لله رب العالمين — الذي أعطاني من قدرة و
مثابرة و أعانني في إتمام هذا البحث .

و أتقدم بخالص شكري و امتناني إلى كل من أساتذتي الذين
قدموا لي العون و الإرشاد و التوجيه في مراحل بحثي هذا .

و إنه لمن مكارم الأخلاق أن يرد الفضل إلى أهله ، لذلك أتقدم
بتتبع الشكر و الامتنان إلى الأستاذ الدكتور / السيد محمد السيد
أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التمييز الجسم (سابقا) بكلية
التربية الفنية جامعة حلوان ، لما قدمه لي من متونة صداقة و توجيه
رشيد ، و كان لسحة أفقه ما أثرى البحث و جناه في قالب من
الصياغة الحميدة .

كما أتقدم بخالص شكري إلى الدكتور / محمد محمد على
مدرس أشغال الخشب بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة
عين شمس لما قدمه من توجيهات و إرشاد و لم ييخل على بكل ما
هو نافع و مفيد .

و يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر و الامتنان إلى السادة الأساتذة
أعضاء لجنة المناقشة و الحكم .

أ.د / سلوى أحمد رشدي أستاذ الخزف المتفرغ بكلية التربية
النوعية جامعة عين شمس

أ.د / محمد درويش زين الدين أستاذ النحت المتفرغ بكلية التربية
الفنية جامعة حلوان

كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى السادة أعضاء هيئة التدريس و
الزملاء بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس و إلى كل من ساهم
في إنجاز هذا العمل سواء بالبحث أو بالمشورة .

و الله ولي التوفيق ،،،

الباحث

محمد على محمود

الصفحة	الموضوع
٢٤-١	الفصل الأول - (التعريف بالبحث)
٣	- خلفية البحث
١٤	- مشكلة البحث
١٥	- أهداف البحث
١٦	- أهمية البحث
١٦	- فرض البحث
١٧	- حدود البحث
١٧	أولا - الإطار النظري
١٨	ثانيا - الإطار التجريبي
١٨	- منهجية البحث
١٨	أولا - المنهج التاريخي
١٩	ثانيا - المنهج الوصفي
١٩	ثالثا - المنهج التجريبي
١٩	- أدوات البحث
٢٠	- مصطلحات البحث
٣٨-٢٥	الفصل الثاني - (الدراسات المرتبطة)
٢٧	أولا - دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي
٣٠	ثانيا - دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجالات التشكيل المجسم :
٣٠	أ - دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام .

الصفحة	الموضوع
٣٣	ب - دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بصفة خاصة
١٨٨-٤١	الفصل الثالث - سمات الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما و حديثا و أثرها على تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف .
٤١	المحور الأول - تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عبر العصور :
٤١	أولا - الإناء الخزفي في الفن البدائي .
٤١	١ - الإناء الخزفي في العصور البدائية للعالم القديم
٥٨	٢ - الإناء الخزفي في أمريكا فترة " ما قبل الكولومبي "
٧١	ثانيا - الإناء الخزفي عند الحضارات القديمة
٧١	١ - الإناء الخزفي عند الحضارة المصرية القديمة
٧٦	٢ - الإناء الخزفي في الحضارة الإغريقية و الرومانية
٨٨	٣ - الإناء الخزفي في حضاراتي فارس و الصين
٩٧	٤ - الإناء الخزفي في العصر الإسلامي
١٠١	٥ - الإناء الخزفي في أوروبا فترة القرون الوسطى
١١٠	٦ - الإناء الخزفي في الثقافة الشعبية المصرية حديثا
١١٦	ثالثا - تعليق الباحث على المحور الأول .
١١٧	المحور الثاني - الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .
١١٧	أولا - الإناء الخزفي عند الفنان المعاصر

الصفحة	الموضوع
١٢١	ثانيا - القيمة التعبيرية في الإناء الخزفية المستوحى من الهيئة الأدمية .
١٣٠	ثالثا - الحركة الإيهامية للإناء الخزفية المستوحى من الهيئة الأدمية .
١٣٣	رابعا - التناول الجزئي للهيئة الأدمية .
١٤١	خامسا - تعليق الباحث على المحور الثاني .
١٤٢	المحور الثالث - وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية ذات الهيئة المستوحاة من الشكل الأدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن :
١٤٣	أولا - معايير اختيار أعمال التحليل
١٤٣	١ - من حيث الشكل العام للعمل
١٤٣	أ - تناول الشكل الأدمي بأسلوب واقعي
١٤٣	ب - تناول الشكل الأدمي بأسلوب غير واقعي
١٤٣	٢ - من حيث تقنيات التشكيل المتبعة
١٤٣	أ - تشكيل يدوي حر
١٤٤	ب - التشكيل بالآلة
١٤٤	٣ - من حيث الجانب الوظيفي للقطعة
١٤٤	أ - جمالي
١٤٤	ب - جمالي نفعي
١٤٤	ثانيا - معايير التحليل الفني للأعمال الخزفية المختارة
١٤٥	١ - وصف الشكل

الصفحة	الموضوع
١٤٥	٢ - التقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل الخزفي
١٤٥	٣ - تحليل الأساس الإنشائي للعمل
١٤٦	٤ - تحليل المعالجة السطحية للعمل
١٤٧	٥ - العلاقة الجمالية والوظيفية لأجزاء العمل الواحد
١٤٧	٦ - القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل
١٤٧	٧ - فلسفة العمل
١٨٤-١٤٨	- أعمال التحليل من الأول إلى العاشر
١٨٨	ثالثا - تعليق الباحث على المحاور الثالث .
٣٠٠-١٩١	الفصل الرابع : (التجربة البحثية)
١٩١	■ المحور الأول - خطوات التجربة البحثية :
١٩١	أولا - منهج البحث
١٩١	١ - المنهج التاريخي
١٩١	٢ - المنهج الوصفي
١٩٢	٣ - المنهج التجريبي
١٩٣	ثانيا - عينة التجربة البحثية
١٩٣	١ - خطوات اختيار العينة
١٩٤	٢ - تحديد حجم العينة
١٩٤	٣ - تحديد طريقة اختيار العينة
١٩٥	٤ - عوامل اختيار العينة
١٩٥	ثالثا - مكان إجراء التجربة البحثية

الصفحة	الموضوع
١٩٥	رابعاً - زمن إجراء التجربة البحثية
١٩٦	خامساً - أدوات التجربة البحثية
١٩٦	- الأداة الأولى
١٩٩	- الأداة الثانية
٢٠١	- الأداة الثالثة
٢٠٤	■ المحور الثاني - بناء محتوى التجربة البحثية :
٢٢١-٢٠٦	أولاً - تطبيقات الباحث
٢٢٢	ثانياً - بناء اختبار لقياس الأداء المهارى
٢٢٤	ثالثاً - تطبيق الاختبار القبلى
٢٣٣	رابعاً - تخطيط الوحدة
٢٣٣	١ - فلسفة الوحدة
٢٣٤	ب - أهداف الوحدة
٢٣٤	ج - محتويات الوحدة التدريسية
٢٤٥	خامساً - تحضير محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة
٢٤٥	- الدرس الأول
٢٥٢	- الدرس الثانى
٢٦٥	- الدرس الثالث
٢٧٦	- الدرس الرابع
٢٨٥	- الدرس الخامس
٢٩٢	سادساً - الاختبار البعدي

الصفحة	الموضوع
٣١٠-٣٠٣	الفصل الخامس : (تحليل و تفسير النتائج) :
٣٠٣	أولاً - تحليل و تفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الأول
٣٠٨	ثانياً - تحليل و تفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الثاني
٣٠٩	ثالثاً - ملخص النتائج
٣١٠	- التوصيات
٣١٢	- المراجع العربية
٣١٧	- المراجع الأجنبية
٣٢٢	- الملاحق
٣٣٩	- ملخص البحث باللغة العربية
٣٤٦	- ملخص البحث باللغة العربية

الصفحة	الجدول
١٩٧	جدول رقم (١) أسماء المحكمين للأداة الأولى
١٩٨	جدول رقم (٢) نسبة آراء المحكمين للأداة الأولى
١٩٩	جدول رقم (٣) أسماء المحكمين للأداة الثانية
٢٠٠	جدول رقم (٤) نسبة آراء المحكمين للأداة الثانية
٢٠٣	جدول رقم (٥) أسماء المحكمين للأداة الثالثة
٢٣٩	جدول رقم (٦) لتخطيط دروس الوحدة التدريسية
٣٠٣	جدول رقم (٧) نسبة آراء المحكمين لاستمارة تقييم أعمال الطلاب
٣٠٥	جدول رقم (٨) الدرجة الكلية و النسبة المئوية لاستمارة تقييم أعمال الطلاب

الصفحة	الملاحق
٣٢٢	ملحق رقم (١) : استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .
٣٣٠	ملحق رقم (٢) : بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .
٣٣٤	ملحق رقم (١) : استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

الصفحة	الأشكال	رقم الشكل
٤٧	إناء على شكل امرأة - رومانيا	١
٤٧	إناء على شكل امرأة - هضبة الأناضول تركيا	٢
٤٩	ثلاثة أواني تنتمي لحضارة كوروس في المجر	٣
٥١	ثلاثة أواني جنائزية على شكل آدمي - المجر	٤
٥٥	تمثال فخاري يرجع إلى فترة ما قبل الأسرات	٥
٥٥	تمثال فخاري لامرأة عثر عليه بسلوفاكيا	٦
٥٥	تمثال فخاري لامرأة عثر عليه في إيران	٧
٦٣	إناء على شكل إنسان يلعب اكروبات - المكسيك	٨
٦٣	إناء خزفي تم تشكيل الفوهة على شكل إنسان - المكسيك	٩
٦٥	إناء على هيئة دمية آدمية - المكسيك	١٠
٦٥	إناء على شكل رجل جالس - المكسيك	١١
٦٧	إناء على هيئة سيدة تمضغ الطعام - بيرو	١٢
٦٧	إناء على شكل سيدة هندية - بيرو	١٣
٦٩	إناء على شكل رأس آدمي - بيرو	١٤
٦٩	إناء على شكل رأس آدمي مع فوهة مزدوجة - بيرو	١٥
٦٩	إناء على شكل قدم آدمي - بيرو	١٦
٦٩	إناء على شكل رأس و قدم - بيرو	١٧
٧٣	إناء خزفي على هيئة امرأة	١٨
٧٣	طاسه ذات قدمين آدميتين	١٩
٧٥	اثنين من أنية الكانوبي الجنائزية	٢٠
٧٩	إناء على شكل رجل يبتسم	٢١
٧٩	إناء على شكل رجل أفريقي	٢٢

الصفحة	الأشكال	رقم الشكل
٨١	كانثاروس على شكل راس امرأة	٢٣
٨٢	كانثاروس على شكل وجه	٢٤
٨٢	دورق على شكل آدمي	٢٥
٨٥	جرة رماد جنائزية	٢٦
٨٥	جرة رماد جنائزية	٢٧
٨٦	جرة فخارية تعبر عن وجه إنسان	٢٨
٨٦	إناء فخاري يحتوى على وجه آدمي عند الفوهة	٢٩
٨٩	ثلاثة أواني على شكل امرأة في إيران	٣٠
٩٢	كوب للشراب على شكل حذاء	٣١
٩٢	كوب للشراب على شكل قدم	٣٢
٩٥	إناء على شكل رجل يحمل قنينة — الصين	٣٣
٩٥	إناء يحمله رجل جالس — الصين	٣٤
٩٦	إناء من الفخار الأبيض على هيئة إنسان	٣٥
٩٦	إناء على هيئة إنسان يمسك لحيته	٣٦
١٠٠	إناء على هيئة رجل جالس	٣٧
١٠٠	إناء على شكل سيدة ترضع طفلها	٣٨
١٠٣	اثنتين من الأواني الخزفية الزلطية من نوع البيلارمين	٣٩
١٠٥	إناء بالإضافة إلى وجه إنسان عند الفوهة	٤٠
١٠٥	إناء على شكل إنسان بملابس رسمية	٤١
١٠٧	ثلاثة أنواع مختلفة من الأواني المنفذة بأسلوب توبي	٤٢
١٠٩	اثنتين من الأواني على هيئة وجه آدمي لإخوان مارتن	٤٣
١٠٩	اثنتين من الأواني على هيئة وجه آدمي ماجي جونز	٤٤

الصفحة	الأشكال	رقم الشكل
١١٤	إناء من الفن الشعبي على شكل عروسه - تشخيصي	٤٥
١١٥	إناء من الفن الشعبي على شكل عروسه - تجريدي	٤٦
١١٥	إناء من الفن الشعبي على شكل عروسه - تشخيصي	٤٧
١٢٣	ثلاثة كؤوس للفنان ويسيلي اندريج	٤٨
١٢٦	إناء خزفي للفنان سيرجية كوزاك	٤٩
١٢٨	اثنين من الأنية الخزفية للفنان ريتشارد ساونسون	٥٠
١٢٩	عمل خزفي مركب للفنان جريج بايسي	٥١
١٣٢	أربعة أواني خزفية للفنان ميشيل لامبرت	٥٢
١٣٤	ثلاثة أواني خزفية للفنان نيك جورلين	٥٣
١٣٧	إبريق نبيذ له فوهة على شكل رأس إنسان	٥٤
١٣٨	إناء خزفي على هيئة جذع آدمي للفنانة عاليا ليسكوبا	٥٥
١٤٠	إناء خزفي على هيئة ساق آدمي للفنان جوسي وارشو	٥٦
١٨٥-١٤٩	أعمال التحليل من الأول إلى العاشر	٦٦-٥٧
٢٢١-٢٠٧	تطبيقات الباحث	٨١-٦٧
٢٣٢-٢٢٥	أعمال الطلاب في الاختبار القبلي	١١١-٨٢
٢٥٠	شكل عضوي للفنان كريس جيستين	١١٢
٢٥٠	اثنين من الأواني الخزفية للفنان ماكوتو ياب	١١٣
٢٥١	المراحل التنفيذية لأنية خزفية على هيئة آدمية	١١٤
٢٥٩	اثنين من الأواني منقوش عليها وجه آدمي عند الفوهة	١١٥
٢٦٠	إناء للاستخدام الحياتي	١١٦
٢٦٠	إناء جنائزي	١١٧
٢٦٠	إناء لأقامه الشعائر الدينية	١١٨

الصفحة	الأشكال	رقم الشكل
٢٦١	كانثاروس	١١٩
٢٦١	أريبالوس	١٢٠
٢٦١	جرة جنائزية	١٢١
٢٦٢	إناء على شكل رجل	١٢٢
٢٦٢	إناء من نوع البيلارمين	١٢٣
٢٦٢	إناء على هيئة رأس آدمي	١٢٤
٢٦٣	ثلاثة أواني خزفية على شكل وجه آدمي	١٢٥
٢٦٤	إناء على شكل وجه إنسان للفنان بيكاسو	١٢٦
٢٧٠	إناء من نوع ابريق الشاي للفنان ماكو فيلدز	١٢٧
٢٧١	اثنين من الأنية الخزفية للفنانة تولا مالا	١٢٨
٢٧٢	ثلاثة أواني بأحجام متتالية على هيئة ملابس آدمية	١٢٩
٢٧٣	فنجان و صحن على هيئة رأس و ذراعين آدميين	١٣٠
٢٧٤	ثلاثة أواني تحصر فيما بينها فراغا نسبيا لوجهين	١٣١
٢٧٥	مجموعة من الأواني للفنانة جونا كنسطنطيندس	١٣٢
٢٧٥	ثلاثة أشكال أسطوانية للفنان جيليون لوندس	١٣٣
٢٨٠	إناء على شكل سيدة محبرة الفنان ايرتيس فان بيرجل	١٣٤
٢٨١	إناء خزفي للفنان وليد مصطفى	١٣٥
٢٨٢	جذع للفنانة جانييت هاربرتل	١٣٦
٢٨٣	اثنين من الأكواب على هيئة جذع آدمي	١٣٧
٢٨٤	عمل خزفي على هيئة رأس آدمي الفنان بارب دول	١٣٨
٢٨٩	خمسة أعمال خزفية للفنان تيسفين فلاديمير	١٣٩
٢٩٠	إناء خزفي للفنانة بايلا جين ريس	١٤٠

الصفحة	الأشكال	رقم الشكل
٢٩١ ٣٠٠-٢٩٣	إبريق على شكل امرأة أعمال الطلاب في الاختبار البعدي	١٤١ ١٧١-١٤٢

الصفحة	الرسوم التوضيحية	رقم الشكل
٤	رسم توضيحي لإناء خزفي على شكل وجه إنسان	١
٥	رسم توضيحي لإناء مصري قديم على شكل آدمي	٢
٦	رسم توضيحي لإناء إغريقي على شكل رأس آدمي	٣
٧	رسم توضيحي لإناء من أمريكا على شكل رأس آدمي	٤
٨	رسم توضيحي لإناء من نوع البيلازمين	٥
٥٢	رسم توضيحي لتمثال فخاري لفينوس ويلندروف	٦
٧١	رسم توضيحي للإله خانوم عند المصريين	٧
١٨٤-١٤٨	رسم توضيحي لأعمال التحليل من الأول و حتى العاشر	١٦-٨

الفصل الأول

التعريف بالبحث

—

- أولا : خلفية البحث .
- ثانيا : مشكلة البحث .
- ثالثا : أهداف البحث .
- رابعا : أهمية البحث .
- خامسا : فرض البحث .
- سادسا : حدود البحث .
- ١ - الإطار النظري .
- ٢ - الإطار التطبيقي .
- سابعا : منهجية البحث .
- ١ - المنهج التاريخي .
- ٢ - المنهج الوصفي .
- ٣ - ثالثا المنهج التجريبي .
- ثامنا : أدوات البحث .
- تاسعا : مصطلحات البحث .

• خلفية البحث .

يمثل فن الخزف ذلك الانعكاس الوجداني لما يجول في نفس الإنسان تجله مادة الخزف ، و ما يحمله بداخله من ميراث التطور الحضاري منذ بدائية الفنون و ضرورية الأواني الفخارية مرورا بتجارب الإنسان المستمرة لاستكشاف الخامات المحيطة به ، وصولا إلى الفن الخزفي المعاصر بما يحمله من إبداعات و ثقافات العصر الحديث .

و تعد الآنية الخزفية هي بمثابة المرادف الشائع لمصطلح الخزف ، حيث درج الجمهور المتلقي للفن على اعتبار أن الآنية الخزفية المتماثلة أو غير المتماثلة ، القائمة على الطابع الزخرفي هي التعبير الوحيد عن فن الخزف ، دون الالتفات إلى التجارب المتتالية من قبل فناني الخزف في العصور القديمة و الحديثة نحو الخروج عن الطابع التقليدي ، و التي أثمرت عن عدد من الأشكال المختلفة لأواني استمد فيها الفنان أشكال أوانيهِ من العناصر المحيطة به في الكون حيث كان على راس تلك العناصر شكل الجسم البشري و ما يحتويه من إمكانيات تشكيلية و تعبيرية و رمزية و حركية أدت إلى إثراء شكل الآنية الخزفية قديما و حديثا .

و لعل تلك الأعمال الخزفية الحديثة لم تكن إلا انعكاس للميراث الحضاري القديم الذي يضرب بجذوره نحو الأزمان السحيقة حينما استطاع الإنسان الأول أن يمزج ما بين فطرية الفن ومعتقداته الحياتية و الدينية ، و بالنظر إلى فن الخزف نجد انه من أقدم أنواع الإنتاج الذي مارسه الإنسان في كثير من بقاع العالم و لعل السبب في ذلك يكمن وراء الحاجة إلى الأشكال المجوفة لأغراض حيوية متنوعة والتي " كانت العامل الأول لصنعها ثم مواصلة صنعها و التطور بها على مر الزمان ، بحكم طبيعة مادة صنعها وما هي عليه من مرونة و

مطاوعة للإنسان ، حبيته فيها و جعلته يلجأ إليها دائماً لينتج منها متنوعات لا تقع تحت حصر .^١

و لعلنا قد نلاحظ تلك العلاقة الدفينة بين فن الخزف والإنسان ، فحينما نظر الإنسان البدائي فيما حوله وجد أن أوفر الخامات و أسهلها في التشكيل هي خامة الطين ، فكان أن اتجه إلى تشكيل الأواني ذات الجانب الوظيفي منها حيث سد حاجته من أدوات الاستخدام اليومي مثل الأطباق والأواني الفخارية البسيطة ، التي كان يستعملها لحفظ و تخزين المواد الغذائية ، وسرعان ما بدأ يسيطر على الإنسان البدائي الرغبة في تأمين محتويات تلك الأوعية ضد السرقة أو تلف محتوياتها ، فكان أن قام بإضافة رسوم و تشكيلات عقائدية على تلك الأدوات الفخارية البدائية ، بما يراه مناسباً من رموز تعبر عن الديانات الوثنية ، تمثلت في إضافة الملامح الآدمية إلى بدن الوعاء و فوهته ، و لتكن بمثابة رموز سحرية استعان بها الإنسان البدائي الأول بهدف حفظ ما تحتويه الأوعية من مواد غذائية كما في " رسم توضيحي (١) " ، حيث يرى إناء



رسم توضيحي (١)

لأناء على شكل وجه

خزفي بارتفاع ٥ بوصات يرجع إلى ١٥٠٠ سنة ق م تم العثور عليه في سوريا ، حيث رسم و أضيف على بدنه علامات و خطوط انسيابية باللون الأسود و هو في حالة رطوبة على هيئة وجه إنسان بأسلوب زخرفي يغلب عليه الطابع الكاريكاتيري لعله كان يقصد من وراء صنعه أحد الأغراض العقائدية .

^١ - سعيد حامد الصدر : مدينة الفخار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ١٤

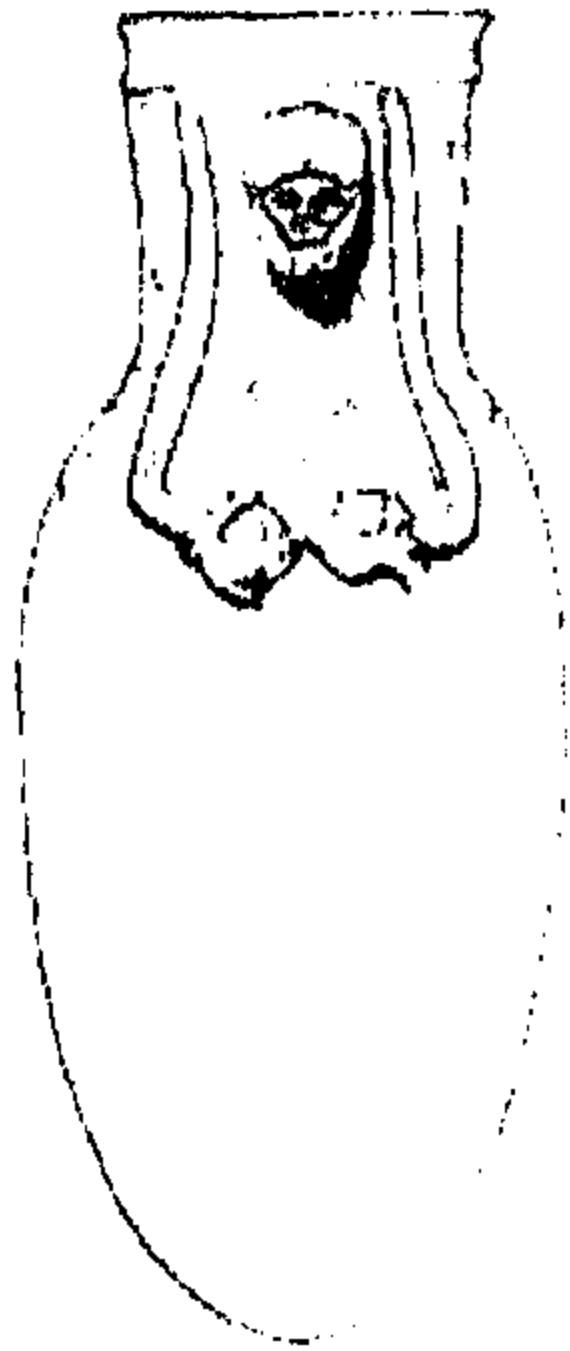
^٢ - Desmond Eylers : Good Sir Toby, The story of Topy jugs and character jugs through the ages, Doulton and Co. Limited , London , 1955 , P 23

و لقد مثلت تلك الأدوات الفخارية البسيطة أول أعمال فخارية في التاريخ اهتم الإنسان بالمعالجة الشكلية لها ، فلم تكن فكرة الاستعانة بالشكل الآدمي في فن الخزف وليدة اليوم ، بل سبقتها محاولات من فناني الخزف عبر العصور المختلفة .

فبالنظر إلى الآثار الخزفية المنتمية إلى حقبة ما قبل التاريخ سنجد العديد من الأعمال الخزفية ذات الطابع الآدمي عثر عليها في أماكن متفرقة من العالم على فترات زمنية مختلفة .

وتعد الأعمال الخزفية المكتشفة في وسط و شرق أوروبا بمثابة أقدم الأعمال التي تم تحويلها على هيئة آدمية لتمثل موضوعات عقائدية أو سحرية ، و تعتبر الأعمال التي أطلق عليها فخاريات الآلهة في المجر بمثابة الدليل على امتزاج الجانب الجمالي بالعقيدة ، فهي عبارة عن مجموعة من الأعمال الفخارية لأواني و قدور تم تشكيلها على هيئة آدمية لأغراض إما شعائرية تستعمل في إقامة الطقوس الدينية داخل المعابد ، أو حياتية كالتي يتم تداولها بين الناس

بهدف حفظ المواد الغذائية ، أو جنائزية يتم وضعها بجانب المتوفى للاحتفاظ بما يحتاج من أشياء في رحلته إلى العالم الآخر .



رسم توضيحي (٢)

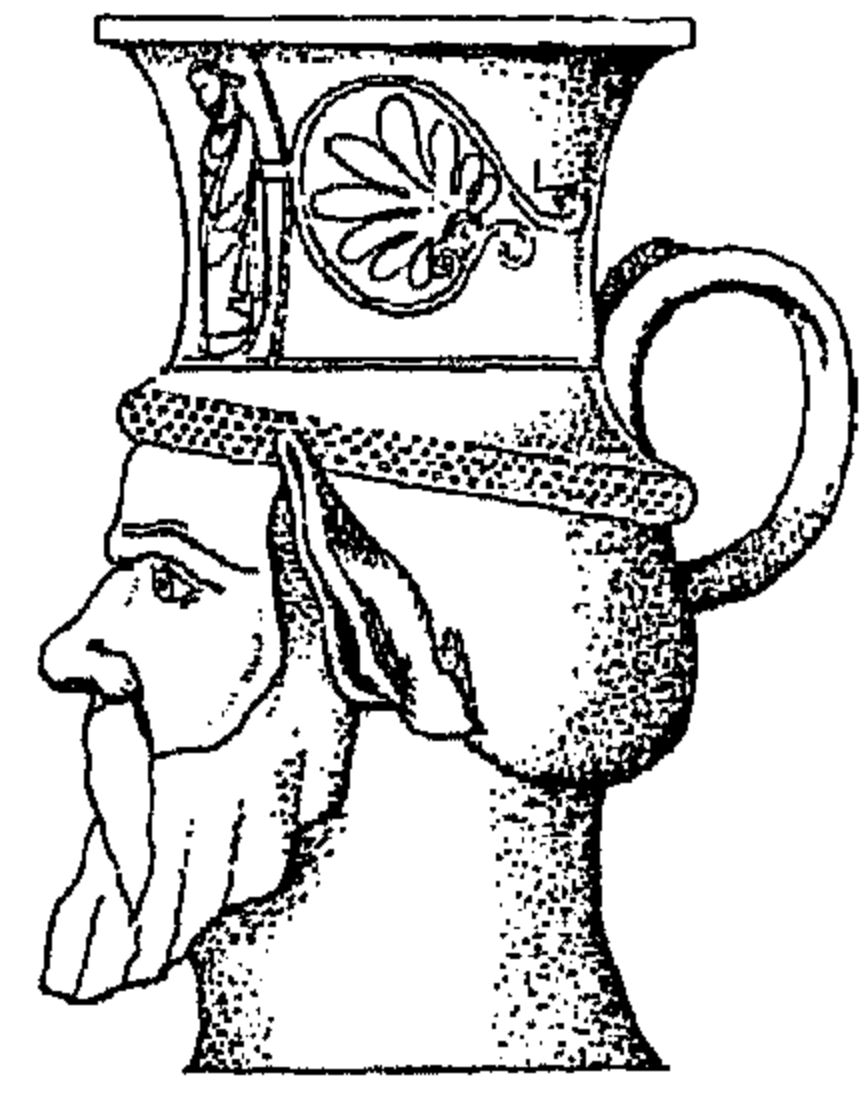
لآنية على شكل آدمي

كذلك تظهر العلاقة بين الفن البدائي و الفن المصري القديم واضحة حينما يشكل المصري القديم أوانيـه على هيئة امرأة ممثلة ترمز للآلهة الإخصاب في صورة رمزية تجمع ما بين فكرة الاحتواء لكل من المرأة التي تحتوى جنينها و الإناء الذي يحتوى ما بداخله من سوائل كما في " رسم توضيحي (٢) ^١ و هو لأحد الأواني المصرية

^١ - Janine Baurriau : UMM El-GA'AB , Pottery from the Nile Valley before the Arab conquest, Cambridge university press, London, 1981, P 38

القديمة قد أضيف عليها عند العنق وجه بارز يتدلى من جانبيه الذراعين و
يمسكان بالصدر كناية عن رمز الأمومة أو الخصوبة . و في عمل آخر يكون
الإناء على شكل طاسة ترتفع على قدمين و تمثل رمزا لإحدى الآلهة و ليكون
بدنها المجوف ذو التجويف الواسع بمثابة الحماية المناسبة ضد المعتقدات
السحرية .

أما الأواني ذات الوجوه الإغريقية " رسم
توضيحي (٣) " و التي تم العثور عليهم في
اليونان فإنما أراد الفنان تحقيق أبعاد فلسفية من
ورائها ، حيث كانت نتيجة لانعكاس الفلسفات
الإغريقية القديمة على فن الخزف ، كذلك انتشار
الأواني ذات الشكل الآدمي في حقة الاتروسكان
بإيطاليا و التي كان يطلق عليها اسم " كانوبى "



رسم توضيحي (٣)

لآنية علم، شكل رأس آدمى ،إنما كان يرجع ذلك إلى استعمال تلك الآنية في
أغراض جنائزية ، حيث تميزت بتشكيل الرأس الآدمي للمتوفى على الغطاء أو
الفوهة ، و التي كانت تصنع من اجل حفظ عظام و رماد الموتى بداخلها .
و إنما يرجع القدر الأعظم من تلك النوعية من الأعمال الخزفية إلى ما تم
الكشف عنه بعد اكتشاف القارة الأمريكية ، و بالتحديد في مناطق أمريكا
الجنوبية حينما بدأ الكشف عن آثار حضارات "ما قبل الكولومبية" و المتضمنة
لحضارات الأزتيك و المايا ، فبمقارنة الأعمال الخزفية ذات الهيئة الآدمية لتلك
الحضارات بمختلف الإنتاج الخزفي للحضارات القديمة الأخرى سيلاحظ
الفارق الكبير من حيث التنوع و التميز و الثراء في المعالجة الشكلية و العقائدية
لتلك الأعمال .

¹ - Desmond Eylers : op. Cit., P28

و لعل انعزال تلك الحضارات عن العالم القديم جعلتها تحتفظ بالميراث الثقافي للفنون البدائية دون غيرها من الحضارات التي أدت تدخل العوامل الخارجية من تبادل و امتزاج للثقافات الأخرى إلى حدوث التطور التقني و الفكري لها، مما جعل لهذا الانعزال الفضل في استمرار تلك الفنون حتى اكتشاف القارة الأمريكية على يد الرحالة " كريستوفر كولومبس " ، و لتوصف الحضارات القديمة الواقعة في معظم أجزاء دولة المكسيك و بعض أطراف نهر الامازون بحضارة (ما قبل الكولومبية) نسبة إلى فترة ما قبل اكتشاف كولومبس لها.



رسم توضيحي (٤)
لآنية على شكل رأس آدمي

فمن اليسير ملاحظة تلك الوجوه ذات الملامح الهندية على كل من الأطباق و القدور الفخارية المصقولة " رسم توضيحي (٤) " ، و أحيانا نجد تلك الأواني و قد اتخذت من الرأس أو اليد أو القدم أشكالاً فريدة لأواني حفظ السوائل ، كذلك يلاحظ أحيانا الدمج ما بين عناصر الجسم الأدمي الواحد في صورة غير واقعية كالجمع ما بين رأس و قدم أو كفين و فم ، و في إشارة إلى معاني عقائدية و سحرية ذات دلالات رمزية .

وقد ظهر الترابط في ابلغ صورته بين الإنسان و فن الخزف حينما قال الله تعالى في كتابه العزيز " خلق الإنسان من صلصال كالفخار " ^٢ فكان بمثابة اعظم تعبير من الخالق عن مدى ترابط الإنسان بخامة الطين ، مما جعل لهذا الفن منذ فجر التاريخ أهمية ، جعلت العثور على قطعه خزفية صغيرة منه في

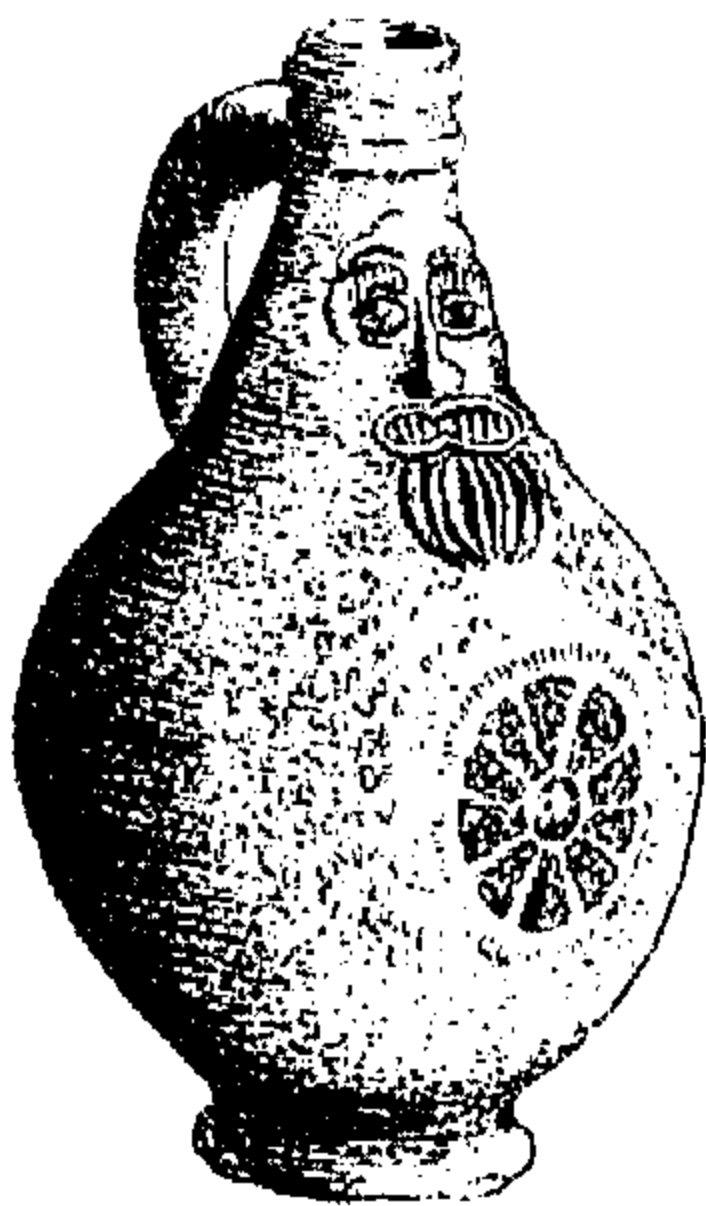
^١ - Desmond Eylers : op. Cit., P30

^٢ - قرآن كريم : سورة الرحمن آية ١٤ الجزء السابع و العشرين

مكان ما ، بمثابة الدليل على ظهور حضارة يتحدد مستواها بمدى قيمة تلك الكسرات التي تم العثور عليها.

فعلى الرغم من حساسية تمثيل الكائنات الحية في الفن الإسلامي و كراهيته لتمثيل الشكل الآدمي على الأخص ، ألا انه لم يخلو من قليل من المحاولات لتغيير شكل الإناء الخزفي المعتاد ، من خلال عمل بعض الأكواب و الأواني ذات الهيئات الآدمية والتي ظهرت على استحياء في كل من مصر في العصر الفاطمي و إيران في القرن الرابع عشر ، ذلك نتيجة لتأثر تلك الفترتين من العصر الإسلامي بالطراز السلفي للحضارة الفارسية و ما بين النهرين ، و لكن تلك الأعمال لم تأخذ في الانتشار و التطور بسبب عدم الإقبال عليها من جانب شعوب تلك الدول .

كذلك نجد أن الموروث الثقافي لم يأخذ في الاندثار على مرور الزمن و إنما ظلت تلك العادات الشعبية القديمة مرتبطة بكل زمن و مكان ، فبالنظر إلى فن الخزف الشعبي سيلاحظ تلك العلاقة الوثيقة الصلة بفنون ما قبل التاريخ ، فلعل (قلة السبوع) لم تكن إلا موروثا شعبيا يضرب بجذوره نحو تلك الأزمان البدائية ليعمل كحلقة وصل في سلسلة تربط بين الحاضر و الماضي ، و لتعمل على توصيل رسائل رمزية عبر الأزمان .



فحينما تظهر " قلة السبوع " المخصصة للبنات على شكل عروسه تحمل على رأسها و كتفها شموع ، نجد الإبريق المخصص للولد في صورة أكثر تجريدا و رمزية ، كذلك تأتي الأنواع الأخرى من الإنتاج الخزفي الشعبي في أشكال تتدرج في مدى تجريدها و رمزيتها للجسم الآدمي .

كما يلاحظ أن القرون الوسطى في كل من أوروبا و شرق أسيا لم تخلو من بعض الصياغات الشكلية لأواني ذات وجوه آدمية و بعض الإحياءات الرمزية للجسم.

رسم توضيحي (٥)
لأناء من نوع البيلارمين

و لعل انتشار الأواني الخزفية ذات الطلاء الملحي المسماة (بيلارمين - Bellarmines) " رسم توضيحي (٥) " ^١ في كل من ألمانيا و فرنسا و بريطانيا بسبب استعمالها في حفظ الأنواع الراقية من الخمر ، كان الدافع نحو صياغة فوهات تلك الأواني على شكل وجه إنسان بلحية كثيفة قد تم تشكيلة كنوع من الهجاء الموجه ضد الكاردينال الإنجليزي المحافظ (بيلارمينو - Bellarmino) ، كذلك في بريطانيا و التي ظهر بها أواني ذات فوهات على شكل رأس إنسان يعلوها قبعة ، أو إنسان بملابس رسمية في وضع جالس و التي كانت تسمى بخزف " توبي - Toby " نسبا إلى اسم صاحب أغنية شهيرة في ذلك الوقت ، حيث انتشر ذلك النوع من الأواني بين العديد من ورش الخزف في إنجلترا مثل ورشة " إخوان مارتن " التي كانت تصنع دوارق الخزفية على أشكال وجوه آدمية بتعبيرات متنوعة .

أما في الشرق الأدنى فكان الاعتماد في كل من الصين و اليابان على الأواني ذات الأشكال الآدمية قليلا ، مقارنا بالتماثيل الخزفية المنتشرة بنطاق واسع و التي كان يتم صبها في قوالب جصية ، و لكنها لم تخلوا من بعض الأواني الخزفية على هيئة آدمية كانت تستعمل في حفظ السوائل . و لكن وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت بعض الأواني ذات المعالجات الآدمية في مناطق " الخمير الحمر " الواقعة في كل من كمبوديا و تايلاند و التي تنوعت ما بين الأواني المخصصة لحفظ السوائل و بين قطارات العطور .

مما سبق يمكن ملاحظة أن الفن " لم يقتصر في عصوره المبكرة على كونه مجرد وسيلة لإدراك الأشياء أو لزيادة فهمها بغرض التحكم فيها ، أو كوسيلة لإشباع الإحساس بالشكل ، بل كان الفن في ذلك الوقت ممتزجا بالسحر ، و

^١ - George Savage: An Illustrated Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, P 40

بالمهام النفعية ، ومعظم الأدوات التي صنعها الإنسان في العصور الأولى ، كانت مزيجا من الفن و الوظيفة النفعية ^١ .

ويعتبر فن الخزف من الفنون التي طالما امتدت إليها يد التطوير ، فمن مجرد أواني فخارية تتسم بالبدائية كان يشكلها الفنان في العصور القديمة ، إلى الأواني الخزفية ذات المرونة الفكرية والطلاقة في التعبير ، حيث الحيوية في الأداء و الجرأة التعبيرية والبساطة الشكلية والتي هي من أهم سمات فن الخزف المعاصر .

مما جعل للتحويل الفكري في العصر الحديث الأثر الأكبر في تغير المفهوم السائد حول فن الخزف من مجرد تلك الأواني المشككة على عجلة الخزاف ذات الطابع المتماثل ، أو تلك الأطباق ذات المعالجات السطحية الزخرفية ، إلى المفهوم الأكثر شمولية حتى انه قد امتدت استعمالاته التشكيلية إلى مجالات متعددة ، فكانت بمثابة الوصول بهذا الفن إلى المرحلة التي يستخدم فيها لإثراء الجانب الحضاري " فاستطاع أن يكسر الحد الفاصل الوهمي الذي يدعيه البعض من أن الفن قاصرا على التصوير والنحت ، واضعين لذلك قوانين جامدة مختلفة ، جاهلين أن الفن الخزفي يستطيع أن يعطى مقومات الصورة و التمثال بأبعاد أوسع بكثير من تلك القوانين الوهمية ^٢ "

مما دعي الكثير من فناني الخزف المعاصرين إلى الالتفات نحو الموضوعات الأكثر جراه في التعبير ، معبرين عما يجول في خاطرهم من خلال تكوينات خزفية مبتكرة ذات هياكل غير تقليدية ، متخطين بذلك المفاهيم الخزفية

^١ - محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ ، ص ٢٧

^٢ - ميرفت حسن السويفى : " تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣ ، ص ١٥٣

القديمة متجهين نحو تلقائية الفن البدائي ، مؤمنين بأن " العمل الفني ليس أداة لتقديم الواقع وإنما هو حقيقة مستقلة ، علينا أن نباعد بينه وبين الحياة الواقعية لتفهم الفكرة الخاصة بالفنان ، انه أسلوب و فكر جديد ، انه ليس صورة للواقع وإنما هو بدوره واقع آخر يضاف إلى واقع الحياة " ^١ .

فكان بمثابة الحافز لانطلاق فنان الخزف إلى الحيز الخارجي من الفكر المعاصر ليعبر عن كل ما هو جديد ذا فكر و فلسفة ، حتى أنه ليوصف : " بولادة تركيب جديد في الفكر والفلسفة يهدف إلى صياغة عناصر البناء مستخدماً الآلات الحديثة في الإنشاء والتركيب المستمد من المفهوم التشكيلي للنحت و التصوير ولكن بصياغات خزفية مع الاحتفاظ بطابع الخامة " ^٢ .

لذلك فقد ظهر اهتمام الفنان المعاصر بالشكل بأسلوب أكثر عمقا ، فلم يعد العامل الأساسي لتقييم الفن هو بقياس مدى قربيه أو بعده عن الواقع ، وإنما أصبح الشكل هو الوسيلة الرمزية الموجزة لمخاطبة المتلقي ، فيعد " أول ما يجذب المشاهد نحو أعمال الفن هو جمال الشكل ، و الناس يستجيبون في العادة للطابع الحسي للأشياء ويستمتعون به " ^٣ .

و يرى الباحث أن المتابع للأعمال الخزفية الحديثة يلاحظ ظهور بعض الأعمال الخزفية ، التي اتخذ أصحابها من الشكل الأدبي مصدرا قويا يستمدون منه أعمالهم الخزفية ، فجاءت أعمالهم بأشكال نحتية الطابع ، خزفية الأسلوب و التقنية ، ولكن بصورة آدمية مجردة أحيانا ، وصورة تشخيصية في أحيان أخرى ، وذلك لإضافة قيمة رمزية و تعبيرية معينة إلى شكل الإناء الخزفي .

^١ - أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال - أعلامها و مذاهبها ، الهيئة العامة للكتاب ،

القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٢١٥

^٢ - متولي إبراهيم الدسوقي : " السمات البنائية في الخزف المعاصر " ، رسالة دكتوراه غير

مشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ ، ص ٨٠

^٣ - محسن محمد عطية : المرجع السابق ، ص ٦٦

مما دعي إلى ظهور تعدد في أساليب تناول الشكل الأدمي ، و التي تمثل إحدى الحلول التشكيلية التي قد يلجا إليها فناني الخزف لمعالجة هيئات الأواني الخزفية ، لما لها من ثراء شكلي و تعبيري يماثل بذلك سائر الفنون الأخرى ، فيصف النحات أعماله ذات الطابع الأدمي بان " كل عمل يختلف عن الآخر في إبراز مظهر الإنسان في صور مختلفة ، أي إننا نجد أن المحاولات المتعددة تختلف و تتعدد في إظهار هيئة الإنسان تبعاً لما تمليه البواعث النفسية والانفعالات و المعتقدات و الخامات و فلسفه الحياة التي تكون قد استحدثت على مر الأيام " ^١ .

من خلال ما سبق يرى الباحث أن الشكل الأدمي قد يتعدد في الهيئات العامة له ، مما يتيح للطالب تعدد في إمكانية تناول الجسم البشري ليس فقط من الجانب التشريحي ، بل يمتد إلى كل ما يخص الشكل الأدمي ، من تناول للشكل الجزئي ، كالرأس و الجذع و الأطراف ، أو تناول للمظاهر الخارجية لهيئة الإنسان ، من طرق و أساليب في الملبس ، وليحور من خلال التحكم في عناصر الإناء بما يلائم الفكرة المراد التعبير عنها .

و لعل الفن المعاصر لم يكن إلا نتيجة لتأثر فناني العصر الحديث بالفنون البدائية ، فجاءت الأعمال الخزفية ممتزجة بالفن البدائي و الشعبي ، ممثلة بالرموز و التعبيرات ، فحيناً يستخدم الفنان الأسلوب التشريحي في التعبير عن أفكاره ، فيتخذ من الصفات الجسمانية و التشريحية للجسم الأدمي مصدراً يعالج به جسم الإناء الخزفي ، بما لها من صفات و انحناءات و ثنيات و بروز تتم عما يحتويه الجسم من تناسق و توازن في تكوينه و خلقه ، و مرة أخرى نجد الفنان و قد تناول الشكل الجزئي من الجسم الأدمي ، و اعتبره وحدة تشكيلية متكاملة ،

^١ - عزيز كامل عزيز : " دراسة الشكل الأدمي في التمثال خلال العصور في مصر و الإفادة منها في إثراء التدوق الفني بالمرحلة الثانوية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

فاتجه فيها الفنان إلى تناول الرأس أو الجذع أو الأطراف أو أحد مشتقات تلك الأجزاء كالعين أو الأنف أو الأذن أو الصدر كلا على حده ، والتي تمثل ملامح الإنسان ، و في بعض الأحيان يتخذ من الشكل الخارجي للإنسان مصدر تشكيلي فيهتم بما يتركه الانطباع الخارجي للشكل الآدمي ، من نوع و شكل الملابس و ما يضيفه من بعد رمزي و تعبيرى لشكل الإناء الخزفي .

و يرى الباحث ممن سبق انه قد تعددت أساليب تناول الشكل الآدمي ، حيث لم تقتصر فقط على الأسلوب التشريحي بل قد امتدت إلى تناول الشكل الآدمي بصفة عامة ، مما كان له الأثر في لفت نظر الباحث إلى انه على الرغم من الثراء التشكيلي الهائل للشكل الآدمي و البعد التاريخي و الفني ، و ما يمكن أن يضيفه من قيم تشكيلية متعددة إلى الإناء الخزفي ، إلا انه لم يتم تناوله بصورة مقننه في مجال تدريس مادة الخزف بالكلية ، حيث جاءت المحاولات السابقة من جانب فناني الخزف بصورة فردية ، تمثل تجارب شخصية للفنان تظهر في بعض الأعمال الفنية لديهم ، مما شكل حافزا للباحث لدراسة واستخلاص أهم أساليب تناول الشكل الآدمي في الإناء الخزفي قديما و حديثا ، و التعرف على مدى إمكانية تدعيم الجانب التشكيلي و التعبيري لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية ، من خلال تعرضهم للموضوعات غير التقليدية ، حيث التحرر الفكري ، و التعرف على الجديد في مجال فن الخزف ، وخلق نوع من الترابط بين اوجه الفنون التشكيلية ومادة الخزف .

لذلك يهدف البحث الحالي إلى حصر أساليب تناول الشكل الآدمي في الخزف المعاصر من خلال دراسة تاريخية لمختارات من الأواني الخزفية ذات الهياكل الآدمية في الحضارات و الحقبة الزمنية القديمة ، يلي ذلك تحليل الأعمال الخزفية التي تناولت الشكل الآدمي في العصر الحديث ، واستخلاص أهم الأساليب الفنية و الاستفادة منها في تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب الخزفية ، مستخدما أساليب التشكيل المتنوعة ، مستخدما خامة الطين و مضافا

إليها قيما تشكيلية و تعبيرية مختلفة مؤمنا بان سر العملية الابتكارية كما أوضحها مونييه " لا يكمن في الخامة التي يستخدمها الفرد و إنما في الطريقة التي يعالج بها تلك الخامة " ^١ .

لذلك يرى الباحث انه يمكن تحقيق أهداف التربية الفنية كما تصفها سوزان لانجر " بأنها تربية للوجدان و المشاعر الإنسانية " ^٢ ، من خلال الاستفادة بما قد يضيفه الشكل الأدمي من بعد تشكيلي و تعبري مضافا للشكل الخزفي لدى طلاب التربية الفنية .

• مشكلة البحث •

تكمن مشكلة البحث في محاولة الوصول إلى الجذور التشكيلية للإناء الخزفي المستوحى من الشكل الأدمي في الفن الخزفي الحديث ، و الربط ما بين تلك الأعمال الخزفية الحديثة من آواني ذات هيئة آدمية و بين ما تم العثور عليه من آواني خزفية على فترات و حقب زمنية متعاقبة ، بغرض الكشف عن العلاقة التشكيلية بين فن الآنية قديما و حديثا .

كذلك الاستفادة منها في تنمية القيم التشكيلية من رمزية و تعبيرية و حركة إيحائية لأعمال الطلاب الخزفية .

فعلى الرغم من دراسة العديد من الباحثين لفن الخزف و بالأخص تلك الدراسات التي تعرضت إلى الحلول التشكيلية لمعالجة الإناء الخزفي ، إلا أن هذه الدراسات لم تأخذ الحجم الكافي الذي يمكن أن يضيفه الشكل الأدمي كقيمة تشكيلية للعمل الخزفي المعاصر .

^١ - Mooney : R .L Creation and communication. N.Y. Syracuse university. 1959. P .5

^٢ - Langer: Artistic perpection and Natura . Problems of art .PP .53

حيث اقتصرَت الدراسات السابقة على تحليل العناصر الطبيعية المحيطة بالإنسان ، من نباتات و حيوانات وطيور ، مقللين من تناول العنصر الهام في الطبيعة ألا و هو شكل الإنسان نفسه ، وما يمتلكه من ثراء تشكيلي يمكن أن يستفاد منه في رفع القيمة التشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

وقد لاحظ الباحث قلة استفادة مادة الخزف بقسم التربية الفنية، بالخصائص الفنية للشكل الأدمي كحل مقترح لمعالجة الإناء الخزفي ، حيث بات الاهتمام بالتكوينات المستمدة من الجسم الأدمي قليل ، وذلك لقلة خبرة الطالب بالأساليب التشكيلية الحديثة ، في تناول الجسم البشري في صورة تتسم بالبساطة و الجرأة في التشكيل .

و البحث الحالي يحاول التحقق من مدى الاستفادة المضافة للإناء الخزفي المستمد من الشكل الأدمي كقيمة تشكيلية تثرى الأداء الفني في أعمال الطلاب الخزفية ، من خلال التعرف على الإسهامات المستمرة في مجال فن الخزف ، من طرق التشكيل و الحريق و تقنيات معالجة السطح للأشكال ، والتي تؤكد القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي :

كيف يمكن الاستفادة من الشكل الأدمي في تدعيم القيم التعبيرية و الرمزية للإناء الخزفي المعاصر في أعمال الطلاب الخزفية بالكلية ؟

• أهداف البحث .

يهدف البحث إلى :

- ١ - الحصول على صيغ مستحدثة للإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الأدمي كأحد الحلول المقترحة لتدعيم الجوانب التعبيرية و الرمزية للإناء الخزفي .

- ٢ - استخلاص أهم السمات الشكلية للآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي في العصور البدائية و الحضارات القديمة الكبرى و الموروث الشعبي المصري .
- ٣ - دراسة و تحليل مختارات لأواني خزفية معاصرة تعتمد على الشكل الآدمي في الأساس البنائي لها ، بغرض الوصول إلى الروابط الفلسفية بين الآنية ذات الهيئة الآدمية قديما و حديثا .
- ٤ - إيجاد مداخل تشكيلية حديثة لمعالجة الشكل الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي في بناء خزفيات معاصرة .
- ٥ - تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف من خلال دراسة أساليب تناول الشكل الآدمي في الحضارات قديما و حديثا ، و مدى الاستفادة منه في بناء آنية خزفية معاصرة تحتوى على قيم رمزية و تعبيرية .

• أهمية البحث .

- تعريف الطلاب بالصياغات الشكلية الغير نمطية للأواني الخزفية قديما و حديثا.
- يحاول البحث الإسهام في إيجاد رؤية معاصرة للشكل الخزفي التقليدي ، مستفيدا من الشكل الآدمي كحل مقترح لمعالجة تشكلات الطلاب الخزفية .
- تحرر الطلاب من الخضوع للرؤية التقليدية لصياغة الشكل الخزفي المعتاد.
- عرض حلول و رؤى مستحدثة نحو صياغة الشكل الآدمي ، توضيح للطلاب تعدد واختلاف الأنماط و الأساليب الفنية التي يمكن الاستعانة بها في معالجة الإناء الخزفي .
- تنمية الرؤية التشكيلية عند طلاب التربية الفنية من خلال تناول الشكل الآدمي في تشكلاتهم الخزفية .

• فرض البحث .

- ١ - هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الأدبي كعنصر تشكيلي و بين إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية .
- ٢ - يمكن الاستفادة من الشكل الأدبي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

• حدود البحث .

يقتصر البحث على ما يلي :

أولا الإطار النظري :

- ١- دراسة لمختارات من الأواني الخزفية التي تعتمد على الشكل الأدبي في التصميم العام لها في كل مما يلي :
 - أ - الفن البدائي في العالم القديم و أمريكا فترة ما قبل الكولومبي .
 - ب - الحضارات القديمة (المصرية و الإغريقية و الرومانية و الفارسية و الصينية) .
 - ت - الحضارة الإسلامية (على الأخص في إيران) .
 - ث - أوروبا فترة القرون الوسطى و حتى القرن العشرين .
 - ج - الثقافة الشعبية (الخزف الشعبي في مصر) .

٢ - دراسة لمفهوم فن الخزف المعاصر و مدى انعكاسه على الأنبة الخزفية المستوحاة من الشكل الأدبي حديثا .

٣ - دراسة و تحليل مختارات من الأواني الخزفية ذات الهيئة الأدبية للفنانين المصريين و الأجانب في الفترة من ١٩٥٠ - حتى الآن .

ثانيا الإطّار التجريبي :

- ١- تنفيذ عدد (١٥) إناء خزفي كتطبيقات تجريبية يقوم بها الباحث بغرض تعميق الخبرة الذاتية و اكتشاف الأخطاء و سبل تلافيها .
- ٢- إجراء دراسة تجريبية على عينة من الطلاب عدد ٣٠ فرد و المقيدون بالفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية قسم التربية الفنية .

• منهجية البحث .

يشتمل البحث على ثلاثة مناهج للبحث العلمي يختص كلا منها بقسم من أقسام الدراسة ، فيتبع البحث في الشق الخاص بتاريخ الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الأدمي المنهج التاريخي و الوصفي ، و يتبع في الشق الخاص بدراسة و تحليل أعمال الفنانين الخزفية الحديثة و أعمال الباحث و التجربة الطلابية المنهج الوصفي ، كما يتم اتباع المنهج التجريبي في الجانب التطبيقي للبحث ، وذلك من خلال ما يلي :

أولا المنهج التاريخي .

- دراسة مختارات من الأواني الخزفية التي يكون الشكل الأدمي فيها هو ما يمثل المظهر الخارجي لشكل الإناء في كل من :
- ١- الفن البدائي في العالم القديم و أمريكا .
 - ٢- حضارات العالم القديم .
 - ٣- الحضارة الإسلامية .
 - ٤- أوروبا في القرون الوسطى حتى القرن العشرين .
 - ٥- الثقافة الشعبية المصرية .

ثانيا المنهج الوصفي :

و يختص بدراسة و تصنيف لمختارات من الأعمال الخزفية التي يكون فيها الشكل الأدمي هو العنصر الرئيسي في الفترة من ١٩٥٠ - و حتى الآن .

ثالثا المنهج التجريبي :

- ١ - إجراء مجموعة من التطبيقات العملية من أعمال خزفية تتسم بالهيئة الأدمية من خلال أساليب و رؤى متنوعة يقوم بها الباحث حتى يمكنه تعميق الخبرة التشكيلية بعد استخلاص أهم أساليب تناول الشكل الأدمي في فن الخزف قديما و حديثا و ذلك من خلال الإطار النظري .
- ٢ - إجراء تجربته بحثية على عينه من طلاب التربية الفنية في مجال التشكيلات الخزفية المستمد من الشكل الأدمي .

• أدوات البحث .

- الأداة الأولى : استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .
- الأداة الثانية : بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .
- الأداة الثالثة : استمارة تقييم أعمال الطلاب لكلا الاختبارين القبلي و البعدي .

• مصطلحات البحث :

١ - الشكل أو الهيئة :

الشكل هو ذلك الحيز الذي يشغله الجسم من الفراغ ، أو هو تلك الملامح المميزة الناتجة عن تباينات في سطح الجسم تمثل " تجمع للمادة بصورة معينة ، وترتيب معين لها في حالة نسبية مستقرة " ^١ و يرى الباحث ان الشكل في العمل الفني يكون بمثابة انعكاسا و تجسيدا لفكرة الفنان التي يعبر عنها من خلال الخامات المختلفة لتظهر في هيئة جديدة تجمع ما بين الشكل العام و المضمون .

٢ - الشكل الآدمي .

الشكل الآدمي هو مجموع للعلاقات المترابطة بين أجزاء الجسم البشري الواحد ، حيث ترابط مكونات الهيئة البشرية العامة ، بما تحتويه من أجزاء رئيسية كالرأس و الجذع و الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه الأجزاء ، والتي تتمثل في تفاصيل الجسم مثل العين والفم والأصابع و القدم وغيرها من العناصر ، علاوة على ما يكمل الهيئة الآدمية من الخارج كطرق وأساليب ما يرتديه الإنسان من ملابس ، و الذي يتنوع ويختلف في الشكل من مكان لآخر حسب الفكر و الحضارة المنتمى إليها.

^١ - ذكرى إبراهيم : مشكلات فلسفية - مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ،

٣- الإناء الخزفي .

ترجع كلمة إناء إلى مفهوم الاحتواء ، فحينما يتم الاحتفاظ بالسوائل داخل الأنية الخزفية فإنها تعمل على احتواء السائل بداخلها والاحتفاظ به و المحافظة عليه من أن يفقد ، فيكون تجويف الإناء بمثابة المكان الذي يحتوى بداخله المواد المراد المحافظة عليها .

و قد تتعدد أشكال الأواني و تختلف في نسب كل من القاعدة إلى البدن إلى الفوهة ، و ذلك حسب الوظيفة و الغرض من الإناء فمنها الانية (Jag) و ما يندرج تحتها من قدور (Jar) و أباريق (Jug) و أوعية (Vessel) تشترك جميعا من حيث الصفات العامة بعمق التجويف و ضيق أو اتساع الفوهة تبعا لكل عمل ، كما يمكن تقسيم الإناء الخزفي إلى ثلاثة أجزاء تمثل مجتمعة الشكل الخارجي للإناء كما يلي :

أ - القاعدة أو الكعب : (Foot)

تمثل الجزء الأسفل من الإناء و غالبا ما تأخذ الشكل الدائري أو البيضاوي ، " و هي بذلك تعد بمثابة الأساس الذي يقوم عليه جميع أجزاء الإناء مما يجعل من القاعدة مركز ثبات و اتزان العمل فكلما كانت نسبة اتساع القاعدة إلى البدن و الرأس كبيرة كلما كان العمل أكثر اتزانا و العكس إذا كانت صغيرة قل الثبات " ^١ .

^١ - إخلاص حسين كشك : " وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في

القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي " ، رسالة دكتوراه غير

منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٠

ب - الجسم : (Body)

يمثل جسم الإناء ذلك البدن أو الانتفاخ المجوف الذي يكون الجدار الداخلي و الخارجي للإناء ، و الذي يتنوع من حيث الشكل و الانحناءات مكونا الهيئة العامة للعمل الفني .

ت - الرأس أو الفوهة : (Capital or Head)

و هي تلك المرحلة الأخيرة في بناء الإناء الخزفي ، تلك التي تمثل مكان دخول و خروج السوائل في الأواني الوظيفية ، و نهاية العمل في الأواني ذات الغرض الجمالي ، و أحيانا يحتوى الإناء الواحد على عدد من الفوهات .

٤ - القيم التشكيلية .

هي مجموعة من العلاقات التشكيلية التنظيمية المادية لعنصر العمل الفني ، و ما تظهره من قيم و أسس لتحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته^١ ، أي إنها كل المدركات الحسية التي يمكن إدراكها و قياسها من خلال ما يعكسه شكل العمل الفني من قيم تحقق وحدة العمل ، و ما يتفق مع مضمونه التعبيري . و تمثل القيم التشكيلية جانبا هاما في الاستدلال على القيم التعبيرية حيث ترابط الجوانب المادية في العمل الفني الممثل للبناء الشكلي و صياغة العناصر مع الجانب المعنوي و الوجداني الذي يمثل القيم التعبيرية ، فالقيم التعبيرية و التشكيلية للعمل الفني ما هي إلا نتاج لعملية إبداعية، افرز الفنان من خلالها رسالة رمزية بداخل العمل الفني ، و تتوقف درجة الاستمتاع و استيعاب هذه الرسالة على درجة خبرة الإنسان المتذوق و وعيه بمفاهيم الفن .

^١ - راضى حكيم : فلسفة الجمال عند سوزان لانجر ، طبعة أولى ، آفاق عربية ، العراق

٥ - القيم التعبيرية .

التعبير في العمل الفني هو "الإفصاح عن المعاني بلغة الشكل ، وكل جسم له معنى ، و الأجسام حين تتجاوب مع بعضها البعض تولد معاني ، وهذه المعاني مرتبطة بطبيعة تلك الأجسام من حيث أنها كيانات ملموسة يمكن أن تحس بالبصر و اللمس " ^١ .

و يعد الإحساس بالقيم التعبيرية داخل العمل الفني نسبيا ، حيث الاستدلال عليها تبعا لدرجة نجاح القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل حيث ترجع إلى قدرة الفنان في إكساب الخامات مظاهر حسية تبرز أفكاره ومشاعره و " تتوقف القيم التعبيرية على مدى خبرة الفرد الذاتية و التي تؤثر بدورها في رؤيته الإدراكية ، كما تتوقف على طبيعة الأشكال التي يتضمنها العمل الفني ، و التي تفصح هيئاتها ونظامها الإنشائي عن ما تحتويه من معان و دلالات هذه المعان ، و تتوقف بدورها على مدى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاما يظهر تفاعل الخصائص الحسية للخامة لتحقيق فكرة العمل الفني " ^٢ .

٦ - الأساليب .

هي تلك الطرق التي يتبعها الفنان لتوضيح فكر معين من خلال سمات مميزة لأعماله الفنية ، وهي "جمع كلمة أسلوب و الأسلوب هو نوع من النمط الفني يشمل عدد من السمات تجعله يختلف عن بعض الأنواع الأخرى في أنه يتضمن مجموعة متكررة أو مركبة يتصل بعضها ببعض الآخر ، و هو طريقة خاصة لاختيار و تنظيم عناصر الفن ويمكن تكرارها و توزيعها في منتجات

^١ - جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ،

١٩٦٣ ، ص ١١١

^٢ - محمد إسحاق قطب : " اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنشائي

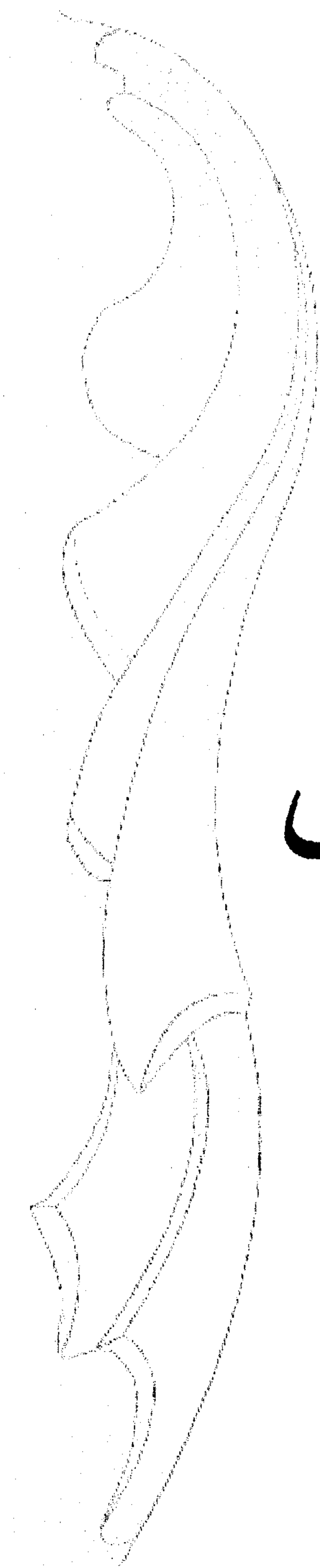
في أعمال طلاب كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير

منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ ، ص ٣٢

كمجموعة ، كما انه يقترن بالفترة الزمنية و المكان و جماعة معينة أو فنان معين^١ ويقصد الباحث بأساليب تناول الشكل الآدمي ، تلك الطرق التي يتبعها الفنان لإظهار الصفة الآدمية في أعماله الخزفية ، من تناول للجسم البشري ككل أو أحد أجزائه بصورة مجردة أو تشخيصية ، إلى تناول الهيئة العامة للإنسان كوحدة تشكيلية تتخذ من الملبس و حركته في الفضاء المحيط بعدا تعبيريا مكتسبا للعمل الخزفي المعاصر .

^١ -توماس منرو : ترجمة محمد على أبو درة و آخرون ، التطور في الفنون ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٦٣

الفصل الثانى



الدراسات المرتبطة

تتقسم الدراسات المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية إلى قسمين :

- أولا : دراسات اهتمت بالإلقاء الخزفي من الجانب الشكلي .
 - ثانيا : دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجالات التشكيل المجسم .
- ١ - دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل علم
 - ٢ - دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي

أولا - دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي :

١ - دراسة : محروس أبو بكر عثمان ١٩٧١^١

بعضوان : أعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل في الإناء الخزفي بالسنة الأولى بالمعهد .

تهدف الدراسة إلى محاولة الوصول إلى إعداد وسائل تعين معلمي الفن في تدريس الشكل للإناء الخزفي ، حيث اشتملت الدراسة على أربعة أبواب ، تم تخصيص الباب الأول منها للحديث عن دراسة لبعض الجوانب المؤثرة في شكل الإناء الخزفي ، و التي انقسمت إلى عشرون نقطة تناول من خلالها تعريف الشكل في العمل الخزفي حيث تناوله الباحث من وجهات نظر عدة ، و عن مدى ارتباطه بمضمون العمل ، و مدى علاقة الشكل باللمس ، و أوضح أن شكل العمل الفني ببساطة هو المظهر الذي يتخذه و الذي يجعله مميزا عن غيره من الأشكال الأخرى ، كما تناول ارتباط الشكل بالمضمون و ما يعنيه كل منهما.

و قد تناول الباحث في النقاط الأخرى علاقة الشكل بكل من الخامات و الوظيفة و الطبيعة الخارجية ، فأوضح أن لكل خامات طبيعتها الخاصة بها ، كما أن الوظيفة النفعية يمكن أن تحدد أفكار و أشكال الطلاب الخزفية .

و تفترض الدراسة أن تدريس أشكال الأواني الخزفية يمكن أن يكون أكثر إيجابية إذا ما اشتمل على وسائل و أدوات تعين المعلم في إرسال الخبرات التعليمية للطالب .

^١ - محروس أبو بكر عثمان : " أعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل في الإناء

الخزفي بالسنة الأولى بالمعهد " ، رسالة ماجستير غير

منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١

و قد جاءت نتائج الدراسة داخل الحدود التي تتراوح ما بين ١٠ % إلى ٣٠ % في صالح التحسن في الأداء مما يدل على أن استخدام الوسائل التعليمية من أشكال مجسمة و أفلام ٣٥ م بغرض عرض فكرة معينة يمكن أن يفيد في تدريس الأواني الخزفية في النواحي التي تحتاج إلى الخيال و خصوبته و من الناحية الابتكارية التي ينشدها الباحث عند تعليم الخزف للطلاب .

و تتفق الدراسة الحالية مع تلك الدراسة في محاولة الوصول إلى وسائل و أساليب حديثة يمكن أن تسهم في تنمية و تدعيم عملية تدريس الشكل في الإناء الخزفي ، بغرض محاولة تطوير العملية التدريسية لمادة الخزف بالكلية ، فيمكن الاستفادة من نتائج هذه الدراسة في الجانب التجريبي على عينة من الطلبة الخاص بالتجربة البحثية .

كما تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في أن الحالية تحاول البحث حول الجذور التشكيلية و الفنية للإناء الخزفي ذو الهيئة الأدمية قديما وحديثا ، و كيفية الاستفادة منها في تنمية الصياغة الشكلية للإناء الخزفي المعاصر لدى طلاب مادة خزفية .

٢ - دراسة : علاء الدين نظمي مصطفى ١٩٨٧ " ١

ب عنوان : دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغير كمصدر لإثراء مجالات تدريس الخزف في كلية التربية الفنية .

تهدف الدراسة إلى تحليل و استخلاص أهم سمات الإناء الخزفي الصغير في كل من الحضارات المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، و محاولة الوصول إلى تكامل الخبرات التشكيلية لدى الطلاب ، مما يتيح الفرصة أمام معلمي

١ - علاء الدين نظمي : " دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغير كمصدر لإثراء مجالات

تدريس الخزف في كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير

منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧

التربية الفنية أساليب و اتجاهات جديدة يمكن أن تساعد في التغلب على صعوبات تدريس مادة الخزف بالكلية .

كما تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي و المنهج التجريبي وذلك لأنه يبحث في الشكل العام للإناء الفخاري و الخزفي الصغير الحجم ، و خصائص تلك العينة المختارة للأواني الصغيرة ، كما يبحث في مكونات و أجزاء و بواعث تشكيلها و يكشف عن العلاقات التي تربط بين نوعياتها المختلفة و تطورها ، كما تم اختيار المنهج التجريبي لأهمية إجراء تجارب على الأدوات و الخامات التي يمكن أن تفيد في تشكيل الإناء الخزفي الصغير عند تدريسه بالكلية من خلال الاستفادة من سمات تلك الأواني الخزفية الصغيرة .

و قد تعرض الباحث إلى مفهوم الإناء الخزفي الصغير و الظروف التي مهدت لظهوره ، كما اتجه إلى حصر و توصيف و تحليل لبعض العينات المختارة للدراسة من الأواني الفخارية و الخزفية الصغيرة ، محاولاً استنباط أهم السمات المميزة لها ، و دراسة القيم الفنية و الفلسفية و محاولة التجريب في الخامات و الأداء التي يمكن أن تفيد في إنتاج الإناء الخزفي الصغير .

و قد افترض الباحث أنه من خلال دراسة الحضارات المصرية القديمة و القبطية و الإسلامية ، يمكن الوصول إلى سمات و خواص الإناء الخزفي الصغير ، كما أن التعرف على سمات الإناء الخزفي الصغير يمكن أن يفيد في مجال تدريس الخزف بالكلية .

و كان من أهم نتائج الدراسة ما يلي :

- أن القيم الجمالية و التقنية للإناء الخزفي الصغير في تراثنا المصري القديم و القبطي و الإسلامي يمكن أن تكون مصدر لإثراء خبرة طالب الكلية عند تدريسه للإناء الخزفي .
- ترتبط القيم الفنية و الوظيفية مع فلسفة العصر ارتباطاً تبادلياً إيجابياً بحيث يعكس في نهاية الأمر فلسفة العصر على الإناء الفخاري و الخزفي الصغير .

• إن سمات الإناء الخزفي الصغير تساعد على فتح الآفاق الذهنية للتجريب في الخامات و الأدوات والأفكار المتنوعة التي يمكن استعراضها من خلال عصور مختلفة .

و تتفق الدراسة الحالية مع تلك الدراسة في محاولة الوصول إلى الخواص المميزة للإناء الخزفي من الجانب الشكلي ، و تحديد أهم السمات الفنية و التقنية الخاصة بالمعالجة الشكلية له .

كما تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة في كونها قد ركزت على الإناء الخزفي الصغير بأنواعه المختلفة ، أما الدراسة الحالية فتهتم بدراسة المعالجة الشكلية له من خلال الاستفادة من الشكل الآدمي في بناء أنية خزفية تعكس قيم و معايير الفن التشكيلي المعاصر .

ثانيا - دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجال التشكيل المجسم :

١ - دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام :

أ - دراسة : عزيز كامل عزيز ١٩٧٦^١

بغنوان : دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر

والإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية .

تهدف الدراسة إلى استخلاص القيم الفنية التي تميز فن نحت التمثال في مصر ، و ذلك من خلال تناول مظاهر التغير و الثبات التي طرأت على تكوين التمثال التشخيصي بالدراسة و التحليل ، و التي تخفى في طياتها فكر و ثقافة

^١ - عزيز كامل عزيز : " دراسة الشكل الآدمي في التمثال خلال العصور في مصر و

الإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية ، رسالة

ماجستير غير منشورة " ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٦

كل عصر من العصور التي توالى على ارض مصر ، ابتداء من العصر الحجري الحديث إلى العصر الإسلامي ، و رؤية مدى الاستفادة من ذلك في التذوق الفني بالتعليم الثانوي العام .

كما تفترض الدراسة أن الشكل الأدبي في التمثال خلال العصور في مصر ، يؤدي إلى وجود أثر إيجابي للإفادة منه في إثراء التذوق الفني لدى طلاب المرحلة الثانوية .

و من أهم نتائج هذه الدراسة هي أن المتأمل لفنون النحت عامة وفن التمثال خاصة سوف يدهش من الحقيقة الواضحة وهي أن غالبية التماثيل صنعت لتمثيل موضوع واحد وهو الجسم البشري ، وقد لا يجد المواطن العادي أية غرابة لأنه تعود أن يربط في ذهنه بين فن التمثال و الجسم البشري ، و إنما تظهر دهشته في الحقيقة لو انه رأى تمثالا لا يمثل الجسم الأدبي . ومن هنا ظهرت أهمية الشكل الأدبي في التمثال كأداة لتوصيل الخبرة الجمالية و المعاني الإنسانية و مدى تأثيره على المتلقي من الجمهور .

ويرى الباحث انه يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في مجال البحث من حيث دراسة خصائص الشكل الأدبي في التماثيل في مصر واستخلاص أهم مظاهر التغير التي طرأت على تكوين التمثال التشخيصي ، ومدى إمكانية الاستفادة من تلك المظاهر في معالجة الإناء الخزفي المعاصر .

و تختلف تلك الدراسة عن الدراسة الراهنة حيث ركزت على الشكل النحتي دون الالتفات إلى ما يمكن أن يضيفه الشكل الأدبي من بعد تشكيلي و تعبيري و رمزي للإناء الخزفي المعاصر .

ب- دراسة : محمد إسحاق قطب ١٩٨٧^١

بمعنوان : اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنساني في أعمال طلاب كلية التربية الفنية .

تهدف الدراسة إلى بيان اثر اتجاهات النحت الحديث على صياغة الشكل الإنساني في أعمال طلاب الفرقة الأولى بكلية التربية الفنية ، فيقوم البحث على فكرة وجود أنماط و أساليب تشكيلية و فنية مختلفة للطلاب داخل حجرة الدراسة الواحدة ، على الرغم من تعرضهم لرؤية فنية و فكرية واحدة مما يعوق قدرتهم على التعبير الفني ، وان دراسة الاتجاهات الفنية الحديثة تؤدي إلى تنوع الأنماط و الأساليب الفنية للطلاب و تجعلهم أكثر حرية في التعبير ، و تحقق صياغات تشكيلية أكثر تحسناً للشكل الإنساني من حيث وجود القيم الفنية و درجة وضوح الاتجاه الفني لذلك تعرض البحث لدراسة الاتجاهات الحديثة في النحت التي تعرضت للشكل الإنساني و قدمت له حلول تشكيلية جديدة ، ودراسة المقاومات الحضارية التي أدت إلى تغير الرؤية الفنية .

كما تفترض الدراسة أن ، اتجاهات النحت الحديث تؤدي إلى وجود اثر إيجابي نحو صياغة الشكل الإنساني من حيث تحقيق القيم الفنية ، و تنوع الأنماط الفنية لدى الطلاب ، و التحرر من القيود الواقعية .

ومن أهم نتائج هذه الدراسة هي أن ، الاتجاهات الفنية الحديثة حققت حلول و صياغات تشكيلية متعددة الرؤى للشكل الأدبي ، فمثلت تراثاً من الخبرات الفنية و التشكيلية التي يمكن أن تعين في عملية التدريس .

^١ - محمد إسحاق قطب : "اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنساني في

أعمال طلاب كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ،

كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧

ويرى الباحث انه يمكن الاستفادة من هذه الدراسة ، من خلال التعرف على الحلول التشكيلية المستحدثة في تناول الشكل الآدمي في النحت الحديث ، و الأسباب التي أدت إلى تطور الرؤية الفنية للشكل الآدمي .

و تختلف تلك الدراسة عن الدراسة الراهنة حيث ركزت على اثر الاتجاهات الفنية الحديثة في فن النحت على الشكل الآدمي ، مركزا على الفئة النحتية ، مستبعدا ما يمكن أن يضيفه الشكل الآدمي من بعدا تشكيلي و تعبيري للعمل الخزفي المعاصر .

٢ - دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي :

أ - دراسة : عصام محمد سيد درويش ١٩٩٨^١

ب عنوان : بعنوان أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي

في الفن الحديث و الإفادة منه في تدريس النحت .

تهدف الدراسة إلى استبيان الأساليب المختلفة لتناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث ، و اثر تلك الأساليب على الفنانين في تناولهم للشكل الجزئي من الجسم الآدمي .

كما يفترض الباحث انه من الممكن استخلاص أساليب و مداخل فنية متنوعة من خلال دراسة الحلول التشكيلية و التعبيرية للشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث ، و إن الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بمفهومه المعاصر يعد وسيلة للتحرر من الرؤية الواقعية للشكل الإنساني في النحت الحديث .

^١ - عصام محمد سيد درويش : " بعنوان أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في

الفن الحديث و ألافاده منه في تدريس النحت ، رسالة

ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

و قد تناول الباحث مشكلة أن دارسي الفن عند تناولهم للشكل الجزئي من الجسم الأدمي ، يظهر الشكل الجزئي وكأنه مبتور ، أو جزء ناقص من الجسم الكامل ، على أنه من الممكن أن يكون الشكل الجزئي من الجسم الأدمي نحتا كاملا من الوجهة التشكيلية و التعبيرية ، وذلك بإجراء بعض التغييرات في الحلول التشكيلية للعمل الفني من تبديل و تحويل و مبالغة و تبسيط و حذف و إضافة أو اختزال وغيرها من العمليات الفنية ، مما يساعد على إيجاد حلول تشكيلية غير محدودة ، فيصبح بذلك الشكل الجزئي من الجسم الأدمي وسيلة لدارسي الفن لاكتشاف صيغ و حلول تشكيلية جديدة و متنوعة مما يساهم في التأكيد على الشخصية واتساع الرؤية الفنية الخاصة للدارس .

و من أهم نتائج هذه الدراسة أن الشكل الجزئي من الجسم الأدمي أتاح بمفهومه الحديث الفرصة لإيجاد حلول تشكيلية كثيرة ولا نهائية للعمل النحتي تتوقف طبيعتها على أسلوب الفنان الفردي ، أو الاتجاه الذي ينتمي إليه ، مما ساهم بدوره في إيجاد آفاق جديدة تساعد معلم و دارس الفن على الخلق و الإبداع .

و قد توصل البحث إلى العديد من النتائج و هي كما يلي :

١ - كانت فنون الحضارات المصرية و الإغريقية و الأفريقية القديمة مصدر الهام للفنان الحديث في كثير من أعماله النحتية التي تمثل أجزاء جسم الإنسان ، فقد استفاد من كل طراز من هذه الفنون بما يميزه برؤية متطورة و مفهوم متغير .

٢ - الحرب العالمية الأولى و الثانية كانت من أهم الدوافع التي ساقطت الفنان الحديث نحو اتخاذ الشكل الجزئي من الجسم الأدمي مصدرا أساسيا في عملية التعبير .

٣ - استفاد الفنان من الاكتشافات و النظريات العلمية الحديثة ، مثل نظرية التبلور و الذرة و نظريات علم النفس ، و ذلك في إكساب الشكل الجزئي من الجسم الأدمي صيغ تشكيلية جديدة و مختلفة .

٤ - تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في الفن الحديث أكد على جماليات الشكل المطلق و المعاني المجردة المراد التعبير عنها من خلال العمل النحتي .

٥ - أتاح الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بمفهومه الحديث الفرصة إلى إيجاد حلول تشكيلية كثيرة و لا نهائية للعمل النحتي تتوقف طبيعتها على أسلوب الفنان الفردي أو الاتجاه الذي ينتمي إليه ، مما ساهم بدوره في إيجاد آفاق تساعد معلم و دارس الفن على الخلق و الإبداع .

و يرى الباحث انه يمكن من خلال الاستفادة من نتائج هذه الدراسة ، تدعيم موضوع البحث ، حيث استخلاص أهم أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في النحت الحديث و مدى تأثير فن الخزف المعاصر بتلك الأساليب و بالأخص شكل الإناء الخزفي الحديث .

و تختلف الدراسة الحالية عن تلك الدراسة من حيث اهتمام الدراسة الحالية بمدى إمكانية تطبيق المعالجة الشكلية المستمدة من الجسم الآدمي في إضافة بعدا تعبيريا و حركة إيحائية مضافة للإناء الخزفي المعاصر .

ب - دراسة : احمد العوضى رزق ١٩٨٥^١

ب عنوان : إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الرأس الآدمي كوحدة تشكيلية .

تهدف الدراسة إلى الإجابة على التساؤل التالي : هل من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال الذي يتناول الرأس الآدمي .

^١ - احمد العوضى رزق : " إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الرأس الآدمي كوحدة

تشكيلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ،

جامعة حلوان ، ١٩٨٥

و يفترض البحث أنه ، من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال المبتكر ، الذي يتناول الرأس الآدمي عند معالجته كوحدة تشكيلية .

كما جاءت النتائج وأثبتت صحة الفرض في أجابته على التساؤل الذي طرحه البحث و تحقق الفرض المتمثل في انه : من الممكن أن يتحدث المحتوى التعبيري لغة الشكل المبتكر الثلاثي الأبعاد في التمثال الذي يتناول الرأس الآدمي عند معالجته كوحدة تشكيلية ، ومن ثم أمكن ملاحظة مترتبات الفرض و التي تمثلت في صورة نتائج اشتركت فيها جميع الأعمال النحتية التي تم تحليلها ، تلك النتائج هي :

- ١ - إن ما يعبر عنه العمل النحتي أمكن إدراكه بتتبع التنظيم الشكلي للوسيط المادي و الموضوع ، والذي نتج عن التفاعل المتبادل بين المكونات التشكيلية و الكتلة و الفراغ داخل البناء الشكلي توترات تمثلت في سطوح الحجوم .
- ٢ - أتت معالجة الرأس الآدمي في العمل النحتي متفاعلة مع البناء الشكلي و الوسيط المادي على نحو متبادل مما أكسب الموضوع دلالة لا يملكها نموذج في الواقع .

و تفيد هذه الدراسة دراستنا الراهنة من حيث التعرف على مدى إمكانية تناول الرأس الآدمي كوحدة تشكيلية ، وكيفية الاستفادة منها في استحداث أشكال خزفية مستوحاة من الشكل الجزئي للجسم الآدمي .

و تختلف عنها في أن الدراسة الحالية تهدف إلى إيجاد صياغات تشكيلية حديثة للإناء الخزفي المستوحى من الشكل الآدمي أو أحد أجزائه .

ج - دراسة : محمود أبو الفتوح ١٩٨٥ " ١

ب عنوان : الجذع الآدمي في النحت الحديث .

تهدف الدراسة إلى تحليل و استبيان أسباب ظهور شكل الجذع الآدمي في الأعمال النحتية القديمة و الحديثة ، حيث قام الباحث بدراسة أسباب و عوامل ظهور الجذع الآدمي في النحت المعاصر و أوضح انه لم يكن النحاتون الحديثين في تكويناتهم التي تناولت الجذع الآدمي ينقلون حرفيا المظهر الخارجي للنموذج و لكنهم كانوا يعيدون تشكيل الجسم لتحقيق مزيد من الإيقاع و التوافق للأشكال المرئية في اتزان جمالي .

و قد افترض الباحث أن الأشكال النحتية الكاملة ليس من الضروري أن تكون كاملة الأجزاء تماما ، و قد استشهد الباحث بعدد من آراء الفنانين العالميين ممن اتسمت أعمالهم بتناول الأشكال الجزئية من الجسم الآدمي أمثال رودان و برنكوزي و هانز ارب .

و قد توصل الباحث إلى مجموعة من الأسباب و النتائج التي جعلت لشكل الجذع الآدمي هذه الأهمية الخاصة ليس فقط عند كثير من فناني العصر الحديث بل و بالنسبة للمهتمين بالفن بوجه عام ، و يمكن تلخيص هذه الأسباب و النتائج فيما يلي:

١- يعتمد الجذع الآدمي على التكتيل والتماسك بين أجزائه المختلفة و بذلك تخلص الفنان من مشكلة عانى منها قديما حيث كان يسند تمثاله بالملابس أو جذوع الأشجار .

٢- كانت الأذرع هي نقطة الضعف في تماسك التمثال الأمر الذي جعلنا نجد كثير من التماثيل القديمة و قد كسرت أطرافها بفعل الزمن و

١ - محمود أبو الفتوح : الجذع الآدمي في النحت الحديث ، مجلة دراسات و بحوث ، كلية

التربية الفنية ، جامعة حلوان ، المجلد الثامن ، العدد الخامس ،

أكتوبر ١٩٨٥ .

عوامل التعرية و إنما قد بقيت الجذوع فقط بتكتل مما أدى إلى إظهار جمال الكتلة .

٣- برهن الجذع الآدمي على أن أي عمل فني كامل لا يستلزم شكلا كاملا الأجزاء تماما و أن النحت الكامل ليس بالضرورة الشكل المكتمل الأجزاء و تحدى بذلك مفاهيم الكمال والمعايير الفنية .

و تفيد هذه الدراسة دراسة الراهن من حيث التعرف على مدى إمكانية تناول الجذع الآدمي كوحدة تشكيلية كاملة ، يمكن الاستفادة منه في استحداث أشكال خزفية مستوحاة من الشكل الجزئي للجسم الآدمي .
و تختلف عنها في أن الدراسة الحالية تحاول إيجاد صياغات تشكيلية حديثة للإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي الكامل أو الجزئي في تدعيم القيم الفنية للإناء الخزفي .

الفصل الثالث



سمات الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما و حديثا و أثرها على تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف

المحور الأول — تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية
عبر العصور .

- أولا — الإناء الخزفي في الفن البدائي .
- ثانيا — الإناء الخزفي في الحضارات القديمة .
- ثالثا — تعليق الباحث على المحور الأول

المحور الثاني — الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي
المعاصر .

- أولا — الإناء الخزفي عند الفنان المعاصر .
- ثانيا — القيمة التعبيرية في الآنية الخزفية
المستوحاة من الهيئة الآدمية .
- ثالثا — الحركة الإيهامية للإناء الخزفي
المستوحى من الهيئة الآدمية .
- رابعا — تناول الجزئي للهيئة الآدمية .
- خامسا — تعليق الباحث على المحور الثاني

المحور الثالث — وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية المستوحاة
من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن .

- أولا — معايير اختيار أعمال التحليل .
- ثانيا — معايير التحليل الفني للأعمال الخزفية
المختارة

- ثالثا — تعليق الباحث على المحور الثالث

المحور الأول - تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عبر العصور .

• أولا - الإناء الخزفي في الفن البدائي :

١ - الإناء الخزفي في العصور البدائية للعالم القديم .

يرى هريبرت ريد : " أننا يمكن أن نتعلم كثيرا من أصول الفن و طبيعته و جوهره من خلال دراستنا لأقدم مظاهر الفن البدائي و فنون الأطفال ، عما يمكن أن نتعلمه من تلك القوانين الوضعية الاصطلاحية الفكرية البراقة في عصور الثقافات العظيمة " ^١ و التي اتسمت بالحدود الجامدة القائمة على دراسة الشكل على أسس رياضية بعكس تلك الفنون البدائية التي ظهرت كنتيجة لأحاسيس الفنان الوجدانية تجاه الحياة المحيطة به من معتقدات و ثقافات تأثر بها و عبر عنها في صور تلقائية وظيفية .

فلعل القيم و المعايير الفنية في الفن البدائي لم تكن تراعى بنفس القدر كما روعيت في عصرنا الحديث ، و إنما كان الدافع الأساسي وراء الإنتاج الفني في هذه الفترات هو الدافع الوظيفي النفعي ، " فكان هدف البدائيون من إنتاج سلعهم هو خدمة الأغراض النفعية كصنع أدوات الصيد و الزراعة و إنتاج الأدوات المختلفة للاستعمال كأواني الفخار و ما إلى ذلك مما يتعلق بجوانب الحياة " ^٢ و التي عكست ثقافات و معتقدات تلك الفترات الزمنية السحيقة حيث مثلت أشكال من الحياة اليومية أو المعبودات الوثنية لتلك المجتمعات .

^١ - زعابي الزعابي : الفنون عبر العصور، دار العروبة للنشر، الكويت، ١٩٨٩، ص ١٤

^٢ - محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

فيرجع الفن البدائي إلى كل عمل فني من صنع الإنسان يرتبط ببدايات الإنتاج الفني في العصور القديمة و ما فيها من مجتمعات سحيقة في القدم ، " فالفن البدائي عامة فن فطري تلقائي قوى التعبير ، يعبر الفنان من خلاله عن أخلاقه و طقوسه و معتقداته " ^١ من خلال استخدام مجالات الفنون التشكيلية في التعبير .

كما يقصد بتعبير كلمة البدائي ذلك المعنى الدال على الفترات الزمنية الأولى في التاريخ و ما يرتبط بها من فنون تلك الشعوب ، حيث درج استعمال كلمة بدائي للدلالة على كل ما هو قديم ساذج يتسم بالفكر الأولي (Primary) و الذي يعتمد على بعد واحد من أبعاد الثقافة و هو طبيعة التفاعل الاجتماعي في حياة الإنسان البدائي " ^٢ ، فهو ذلك النوع من الإنتاج و التعبير الذي أنتجه الإنسان الأول في الأجيال السحيقة إبان العصور المبكرة و فيما قبل التاريخ .

كذلك يمكن إدراج الفنون الشعبية المعاصرة في أي بقعة من بقاع العالم تحت مستوى الفنون البدائية ، " و التي تقوم على التلقائية و البساطة و روح الفطرة من غير أي تعقيد أو افتعال أو التقيد بأية مصطلحات أو قواعد ثابتة أو أسس صارمة " ^٣ .

و قد قسم الباحثون التطور الحضاري للإنسان الأول إلى عدة عصور متتالية تبعا لما تم العثور عليه من آثار دلت على مستوى تحضر إنسان تلك المجتمعات البدائية .

^١ - عبد الغنى الشال : مصطلحات في الفن و التربية الفنية ، عماده شئون المكتبات ، جامعة الملك

سعود ، السعودية ، ١٩٨٤ ، ص ٢٢٨

^٢ - مؤمنة محمد ممدوح : " دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات و فخار

المايا " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ،

٢٠٠٠ ، ص ٢١

^٣ - محمود النبوي الشال : الفنون البدائية و العلاقة بينها و بين الفنون الشعبية ، مجلة الفنون الشعبية ،

العدد ٣٧ ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ، ص ٨٢

فترجع بدايات النشاط الحضاري للإنسان البدائي الأول إلى ما يسمى بالعصر الحجري القديم و الذي يبدأ مع بداية الإنسان على الأرض و ينتهي منذ ما يقرب من ١٠٠٠٠ إلى ٦٠٠٠٠ سنة قبل الميلاد تقريبا حيث اختلف العلماء في تحديد بداياته و نهاياته على وجه الدقة بسبب الاختلاف الحضاري من منطقة لأخرى تبعا لطبيعتها ، و قد تم تقسيمه إلى العصر الحجري الأسفل تلاه الأوسط فالأعلى .

أما العصر الحجري الحديث فيبدأ منذ انتهاء العصر الحجري القديم و يستمر حتى ظهور الحضارات الخاصة بكل منطقة " حيث ظل مستمرا في بعض البقاع من العالم حتى القرن التاسع عشر و لا سيما في مناطق بعيدة عن الحضارات المتقدمة " ^١.

و قد ظهرت لإنسان العصور الأولى بعض الآثار البدائية ذات الدلالة على انعكاس البيئة المحيطة به على إنتاجه الفني فيلاحظ تأثره بثقافة الصيد في الأعمال الأولى من رسومه على الكهوف و المنحوتات الخاصة بعمليات الصيد ، تلي ذلك اكتشاف الفخار و الذي ساعد على صنع العديد من التماثيل الفخارية الصغيرة التي اتخذت من الفكر العقائدي الأساس في إبراز معالم الإنسان في صورة تتوافق مع الخصائص الفكرية لتلك الأوثان الفخارية .

وعلى الرغم من أن الحاجة إلى الأواني المجوفة لحفظ المأكّل و المشروب كان الدافع الرئيسي إلى صنعها ، إلا أن ذلك الدافع ما لبث و أن امتزج و رغبة الإنسان الدائمة نحو التعبير عما يجول بداخله من مشاعر و أحاسيس تجاه الحياة الخارجية من خلال عناصر البيئة المحيطة به ، حيث كانت بمثابة النواة الأولى للعمل الفني ، فحظي الإناء الخزفي بالاهتمام و التطور المستمر في العصر البدائي ، لعل السبب في ذلك يكمن وراء الأغراض النفعية الهامة لحياة الإنسان في ذلك الزمن .

^١ - مؤمنة محمد ممدوح : المرجع السابق ، ص ٧٩

فكان أول ما لفت انتباه الفنان البدائي في خامة الطين هو مطاوعتها له عن غيرها من المواد المحيطة الأخرى ذلك " لأن الطين الناعم يمكن أن يصاغ بسهولة إلى أي شكل ثم يتم حرقه على فترات طويلة فيتصلب ، كما انه استمر في إعطاء كلا من التعبيرات المجسمة والملائمة الوظيفية¹ لاحتياجات الإنسان في ذلك العصر .

فخلال العصر الحجري الحديث كان لنمو الحضارة الزراعية تزايد في الطلب على إنتاج أوعية الخزن الحجرية و أدوات الطهو و التي كانت في الغالب تتحت في الحجر على شكل أوعية ثم تحاك عليها فروع النباتات على هيئة سلال ، و لكن تلك الأنية الحجرية كانت تحتاج إلى مجهود كبير في نحتها ، كما كانت تلك السلال ضعيفة في قدرتها على التحمل ، مما كان الدافع نحو صنع سلال أكثر متانة و قدرة على حفظ السوائل مما جعل تلك المجتمعات تلجأ إلى إضافة طبقة من الطين ككساء لسلالهم و التي سرعان ما تعفنت و وجب استبدالها بأخرى جديدة ، و في نفس الوقت لعل إحدى تلك السلال الفاسدة و التي كان يتم التخلص منها قد أُلقيت في نار مشتعلة و تركت بها لفترة طويلة ، و في رماد الاحتراق عثر على قطعة صغيرة من الطين المتصلب و التي كانت بمثابة النذير الأول بخصائص الخزف الحيوية للإنسان .

هكذا كانت طريقة صنع الأواني الأولى بواسطة كبس الطين داخل السلال ثم حرقها فيما بعد ، مما مكن الإنسان من الاستعانة بها في إنتاج أواني اتخذت في بادئ الأمر نماذج من الحياة المحيطة به ، لعلها اقتصرت على تقليد للسلال المصنوعة من فروع الأشجار و بعض الثمار ، و التي لم تكن تصلح في أداء الوظائف الجديدة المتطورة التي تميزت بها الأواني الخزفية في العصور اللاحقة .

¹ - Leon I. Nigrosh : Clay Work, Third Edition, Davis Publications, Inc. , USA ,1995,P 9

و كان إنسان تلك المجتمعات يغلب عليه تفسير الظواهر المحيطة به من خلال المعتقد الديني فكان يقدس الظواهر ذات الأسباب المبهمة لديه ، و يرتقى بها إلى مراتب الآلهة فاعتبر المرأة " الإله الأم أو اله الإخصاب حيث تعتبر المحتوى القدسي للكائن الحي مما حدا بالإنسان الحجري الحديث إلى أن يشكل الإناء الخاص بالشعائر الدينية الذي يظن انه يحوى ماء الحياة فمثله على هيئة امرأة تكاد تكون كلها بطن ، رافعة ذراعيها إلى أعلى و التي تطورت فيما بعد إلى يد الإناء نفسه ^١ .

و على ذلك المسار ظهرت للأواني الخزفية الوظيفة المادية بجانب العقيدة واضحة في الحياة اليومية ، مما جعل الفنان البدائي يسعى نحو تطوير تلك الأشكال البسيطة لتتلاءم و متطلبات الحياة عموما ، ففكر في أن يبدأ في إجراء بعض المعالجات الشكلية لها بما يتفق و معتقداته الدينية ، فكان استعماله لها في الشعائر الدينية هو الباعث نحو تحول شكل الأنية من الشكل الوظيفي البحت إلى أسلوب و فكر مرتبط بما وراء تلك المعالجات من رموز و معتقدات دينية ترمز لها .

من ذلك يمكن تقسيم الإنتاج الخزفي في العصور القديمة إلى ثلاثة أقسام تبعا للغرض من إنتاجه :

القسم الأول (أنية حياتية) تلك الخاصة بالمنتجات الخزفية ذات الاستعمال الحياتي و التي تستعمل في الحياة اليومية كأغراض حفظ الأغذية و السوائل .

القسم الثاني (أنية شعائرية) المختصة بالجوانب العقائدية ، و التي كانت تستعمل لأغراض دينية داخل المعابد و دور العبادة .

^١ - ليلي محمد على السنديوني : " الفخار المصري قبل الأسرات طبيعته الجمالية كيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عند الأطفال " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

القسم الثالث (أنية جنائزية) تلك التي تستعمل في حفظ رفات المتوفى و متعلقاته داخل المقابر .

و خلال العصر الحجري الحديث كان نمو الثقافة الزراعية الحافز لمحاولات الإنسان البدائي حماية ممتلكاته من بذور و مزروعات ، و التي مثلت إحدى الدوافع نحو إضافة العنصر العقائدي لأواني حفظ الأطعمة و المزروعات و وضعها تحت حماية الآلهة ، فكانت تضاف ملامح الوجه الآدمي إلى الأواني ذات الأحجام الكبيرة التي كانت تستعمل في أغراض حفظ و تخزين الأغذية ، كنوع من الحماية الرمزية ضد السرقة أو فساد ما تحويه من نوعية الغذاء المخزن بداخلها .

و قد انتشرت الأواني ذات الهيئة الآدمية (Anthropomorphic Urn) في العصر البدائي في وسط و شرق أوربا ، حيث تم اكتشاف إناء خزفي على شكل امرأة بدون رأس شكل (١) ، و الذي عثر عليه بمدينة فيدرا جنوب بوخاريسست برومانيا ، و قد تم تنفيذ ككتلة ثم تفريغها و زخرفتها بحزوز و رسومات هندسية ، و يلاحظ وضع الذراعين على الوسط ليتم استعمالهم في حمل الإناء بسهولة ، كما جاءت الفوهة واسعة و العمل كله يرتكز على قاعدة صغيرة تمثل القدمين .

و في الشمال الشرقي من تركيا ، و التي يرجع تأريخ الخزف فيها إلى هضبة الأناضول في العصر الحجري الحديث منذ ٥٦٠٠ إلى ٥٢٠٠ سنة قبل الميلاد ، حيث كان أول ما تم اكتشافه عام ١٩٥٦ من قطع فخارية في مقبرة بمنطقة (هاكيلر — Hacilar) جنوب غرب تركيا و التي تمثلت في " مجموعة من الأواني المزخرفة و الأوعية و التماثيل الفخارية و مجموعة من الجرار النادرة الشبيهة بالإنسان ذات الرأس الواحدة بالإضافة إلى نموذج واحد ثنائي الرأس شكل (٢) " ^١

^١ - George Savage : An Illustrated Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, p 144



شكل (٢)

إناء خزفي على شكل آدمي

حوالي ٥٦٠٠ سنة قبل الميلاد

هضبة الأناضول

" تركيا " ^٢



شكل (١)

إناء على شكل امرأة

حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد

فيدرا جنوب بوخارست

" رومانيا " ^١

اثنين من الأواني الفخارية البدائية تتسم بالبساطة في إظهار الملامح الآدمية و
في أسلوب المعالجة السطحية ذات الخطوط المتشابكة على الرغم من محاولة
التأكيد على الملامح الأنثوية ذات الغرض العقائدي

^١ - The New Encyclopaedia Britannica: volume 26, Britannica Inc, 1989, P. 50

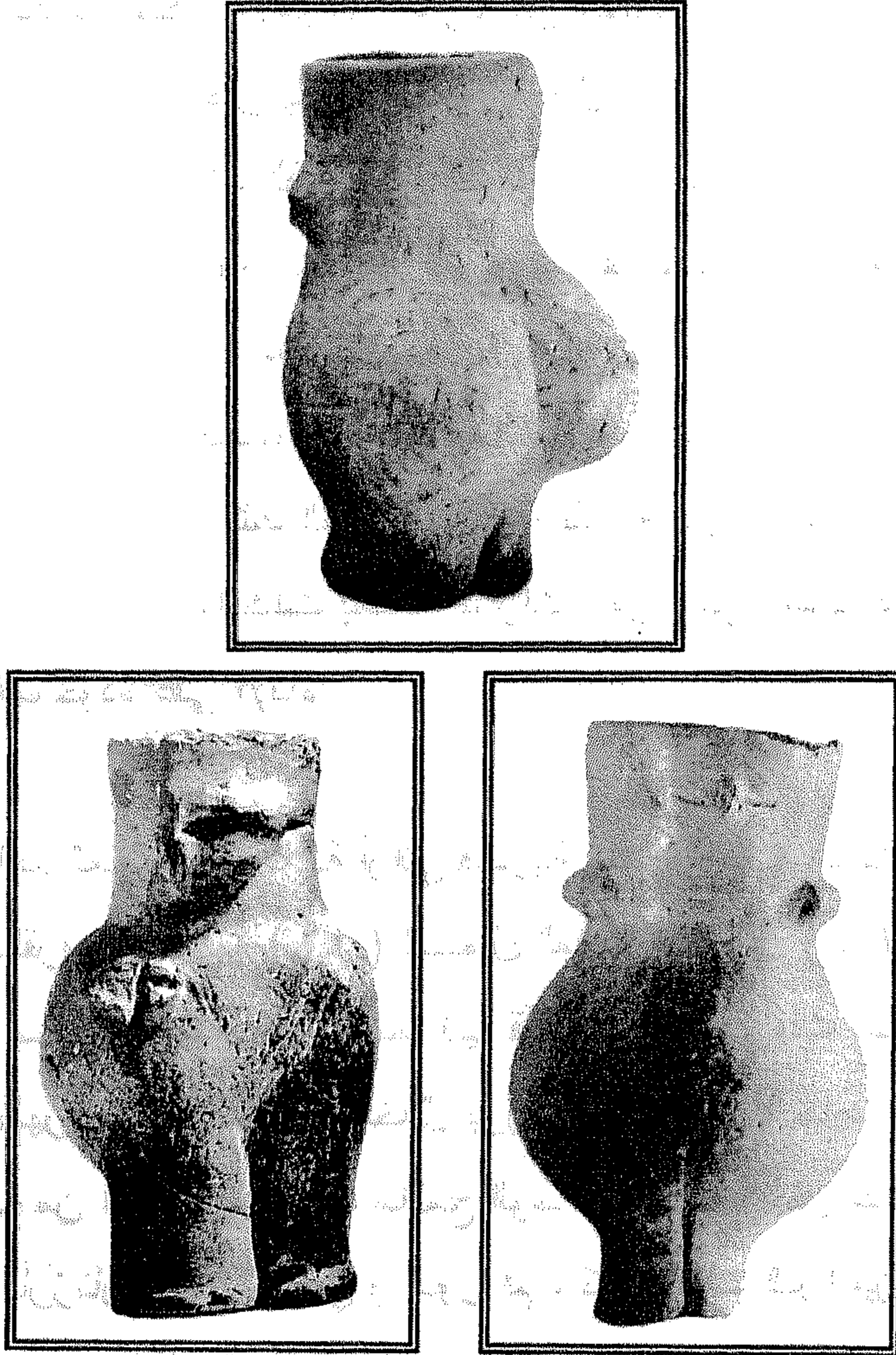
^٢ - George Savage: An Illustrated. Dictionary Of Ceramics , Thames and Hudson ,
London, 1974, P 144

و بملاحظة الأعمال الخزفية في العصور البدائية لقارة أوروبا لوجدنا التشابه بين السمات الفنية الرئيسية شرقا و جنوبا في حوض البحر الأبيض المتوسط .

و بالنظر إلى شرق أوروبا وبالتحديد إلى دولة المجر سنلاحظ ظهور العديد من الثقافات البدائية التي استطاع الفنان المنتمي لتلك الفترات أن يمزج ما بين الجانب الفني و المعتقدات الوثنية له ، فتعد الأعمال الخزفية الأكثر أهمية في ثقافة " كوروز " الفنية هي تلك الأعمال الخزفية الثلاثة التي عثر عليها في منطقة "جورزسا" و "اوكسود" الموجودة في دولة المجر شكل (٣) ، والمسماة بفينوس ، و هي على هيئة قنور صغيرة الحجم يبلغ ارتفاعها ١٠ سم ، و التي تم اكتشاف ثلاث قطع منها في أماكن متفرقة بدولة المجر بالإضافة إلى إنشاء على هيئة طائر ، حيث جاءت الثلاثة قنور من حيث الشكل و الأسلوب في تقارب للمظهر العام لها ، على الرغم من العثور عليها في أماكن متفرقة و متباعدة ، ليس فقط من جانب تمثيلها لأشكال الآلهة الوثنية ، و إنما من خلال أسلوب المعالجة الشكلية لها و التي تظهر بشكل واضح التقارب في شكل الإناء الذي على هيئة طائر مع الثلاثة قطع الأخرى .

" و بلا شك أن الثلاثة قطع قد جعلوا لنفس الغرض ، فيلاحظ المبالغة في حجم الأرداف في الجسم الأنثوي في هذه الأعمال التي تمثل الآلهة في منطقة "جورزسا" كذلك الأرداف المنفذة بواقعية ، و المعالجة الشكلية ذات الأسلوب الفطري ، و التي كانت تشير إلى أن تلك الأعمال إنما كانت ترمز لآلهة الإخصاب " ^١ .

^١ - Nandor Kalicz: Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary ,
Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970 p 21



شكل (٣)

ثلاثة أواني فخارية وجدت في مناطق متفرقة بدولة المجر

" حضارة كوروس " ^١

حوالي ٥٠٠٠ - ٤٥٠٠ سنة ق م

١- فينوس جورزسا ٢- فينوس ٣- فينوس اوسود

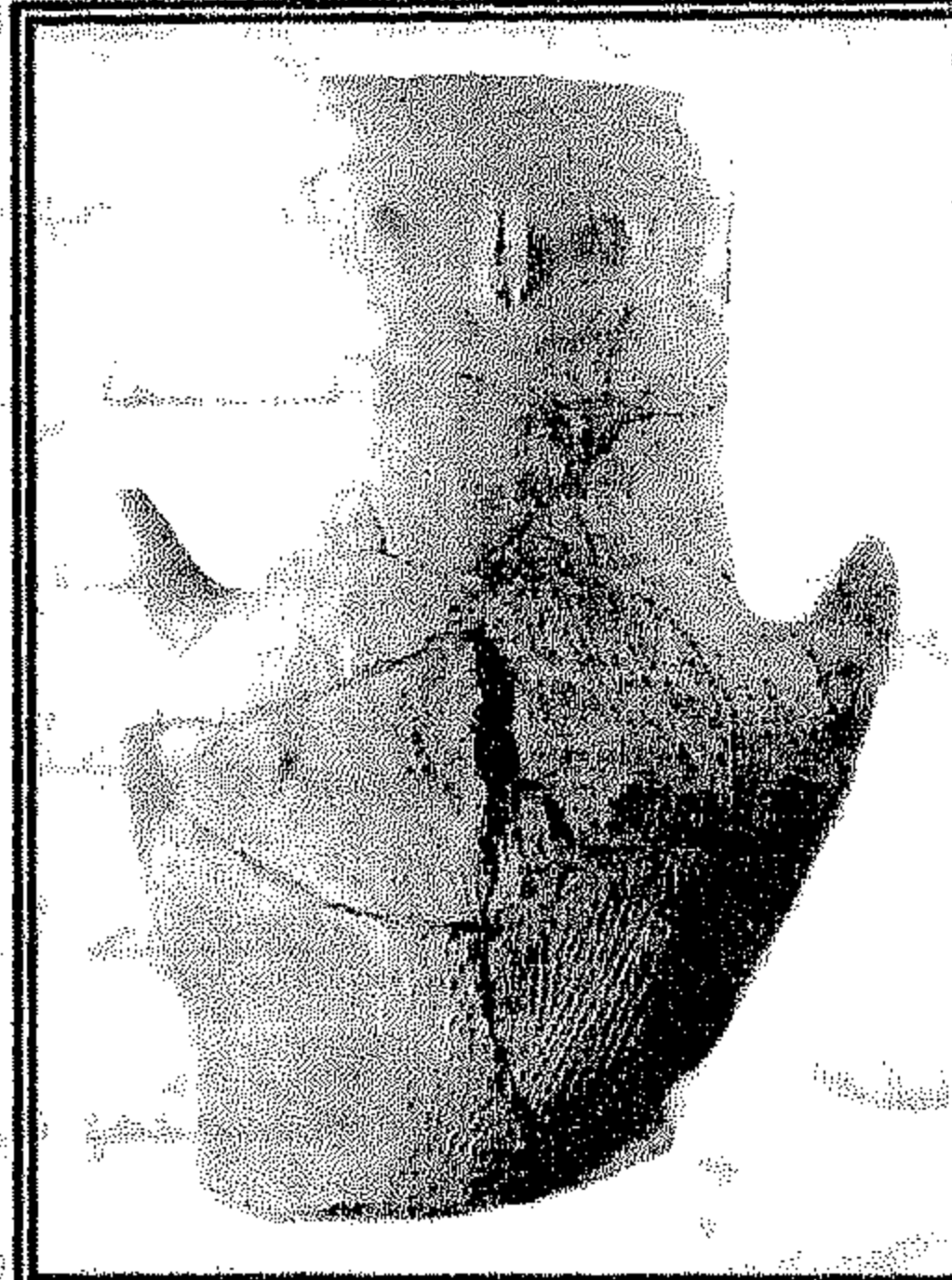
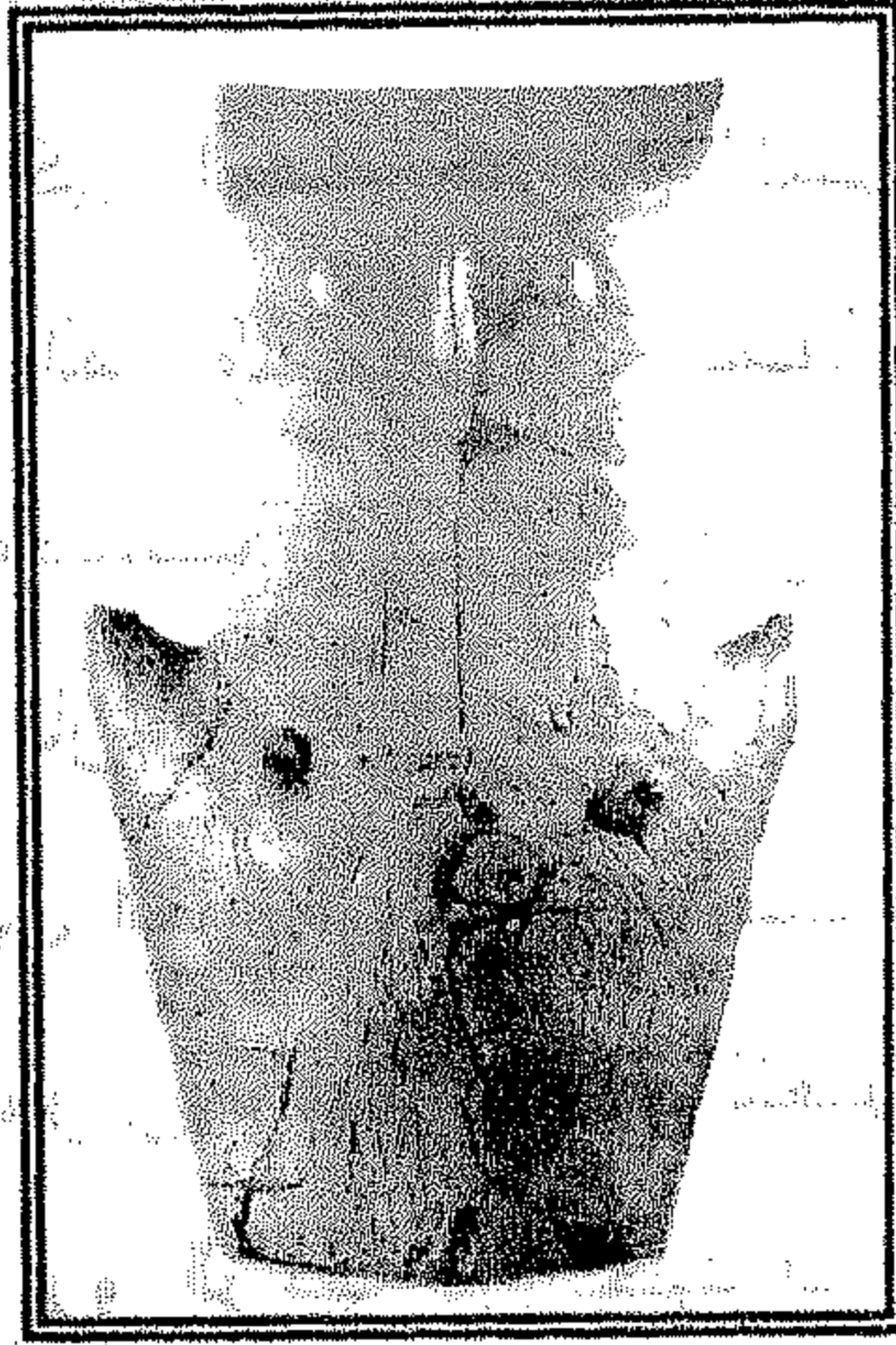
^١- Nandor Kalicz: Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary,
Athenaeum Printing House, Budapest, Hungary, 1970 pp. 86 : 87

و كذلك تم تشكيل الأجزاء الأخرى من الجسم الأدمي بأسلوب اتسم بالتبسيط ، فالأرجل كان يشار إليها من خلال شق أو قطع مجرد في الجزء السفلي من القدور ، أما الذراعين فكانت توضع على كلا الجانبين بشكل مصغر ، كما أن البروز الصغير الموجود أسفل حافة القدر لعله كان يشير إلى الأنف ، والشقان الأفقيان الصغيران العيون أما الفم فكان مفقود.

كذلك فلعل تلك الخطوط و الحزوز المحفورة على الجزء الأعلى من الأواني لم تكن لتمثل تلك الملامح المميزة للوجه من أنف و فم و عيون بصورة واقعية و إنما كانت بمثابة إشارات رمزية في أنفسهم تدل على ملامح الوجه الموجودة على الإناء .

كما تم العثور على ثلاثة أواني فخارية جنائزية ذات هيئات آدمية داخل مقبرة بالقرب من قرية (أزد) شمال المجر شكل (٤) ترجع إلى ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد ، و يعتقد إنها قد نفذت لحفظ رفات سيدة و طفلها ، حيث تظهر ملامح المرأة من خلال بروز الصدر ، كما جاءت الثلاثة قطع في حالة من التشابه من حيث ملامح الوجه التي تتكون من عينان على شكل كرتان بارزتان و أنف طولي و بدون فم ، كما جاءت الذراعين كنتوء من الجانبين ، يرتفعان إلى أعلى كيديين لحمل الإناء .

و على الرغم من أن الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الأدمي لم تكن تمثل ذلك الأسلوب المميز للمعالجات الشكلية للأواني كما في الأشكال التقليدية لأواني الحضارات اللاحقة ، إلا أن تلك المعالجات الشكلية رغم قلتها فهي تمثل نوع متفرد من المعالجات المميزة التي خرج فيها الفنان عن الإطار التقليدي ليصمم و ينفذ أواني تجمع ما بين التعبير الخزفي و الملائمة الوظيفية .



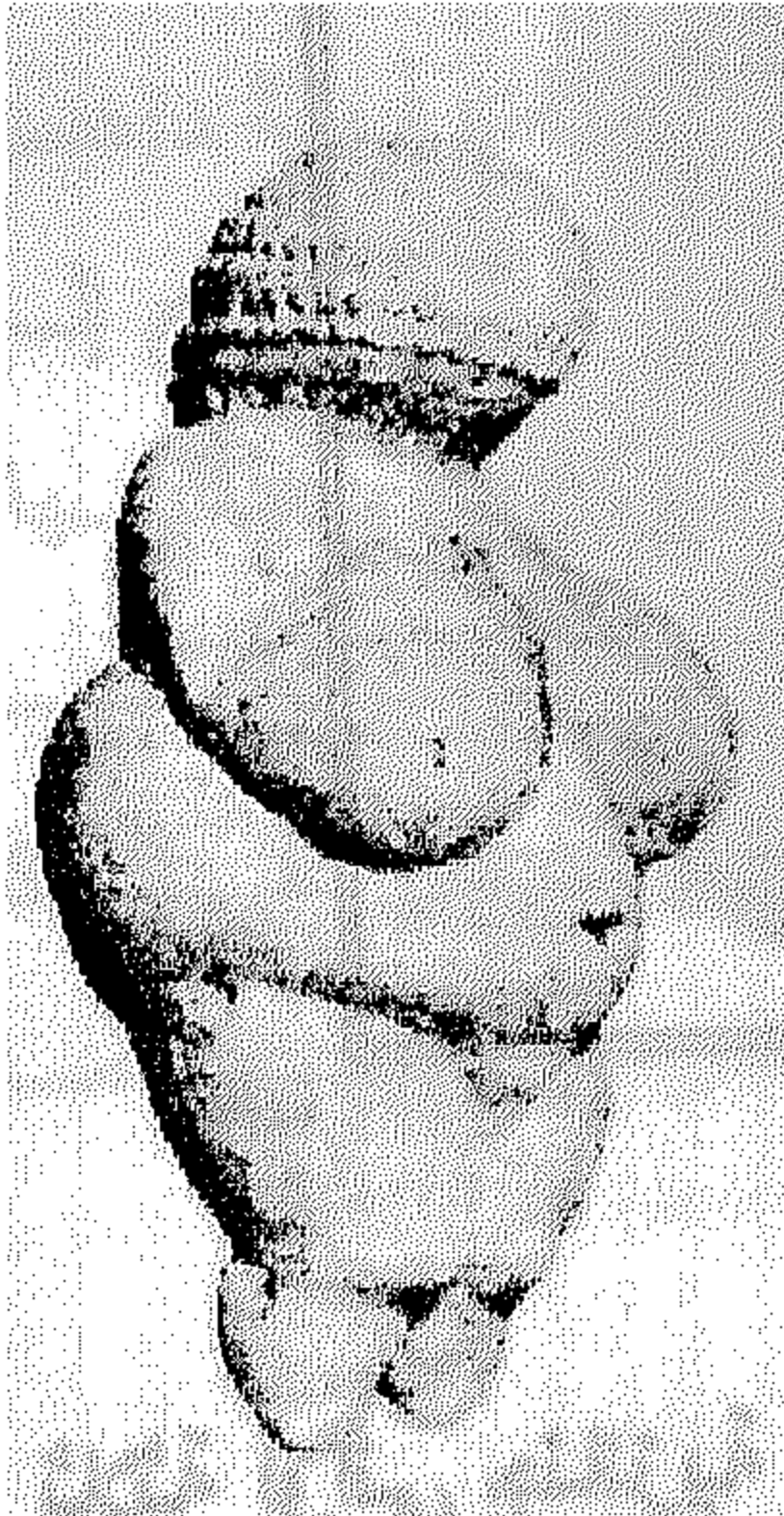
" شكل (٤) " ^١

ثلاثة أواني جنائزية على شكل آدمي عثر عليهم بالقرب من قرية أزد شمال
المجر حوالي ٢١٠٠ سنة قبل الميلاد

قام الفنان البدائي بتنفيذ الثلاثة أواني بغرض حفظ رماد أجسام أم و أولادها
مما انعكس على شكل الأواني فجاءت الأنية الكبيرة تمثل الأم من خلال
ملامح الأنوثة كذلك الأنية الصغرى للابنة و الوسطى للابن

^١ - Nandor Kalicz : Ibid, p 25 : 29

من هنا يمكن ملاحظة بعض الآثار القديمة للإنتاج الخزفي في العصور البدائية و قد اتسمت بالتشكيل المستوحى من الشكل الآدمي اتخذت في بادئ الأمر أسلوباً اقرب إلى المنحوتات الوثنية المنفذة بتقنيات النحت الخزفي و التي كانت تتحت بشكل مصمت يتم تفريغه حتى يتسنى حرقه لاستكمال عملية تصلب الطين ، " فتعد أوثان الخصوبة بمثابة الأمثلة الحية على الأعمال الطينية المبكرة ، فالتشكيل الغير مهذب و المصلب من خلال الحريق ، جعل تلك الأعمال تمتلك الاستمرارية عبر القرون لتعمل كرسائل تذكير صامتة على قدرة الإنسان للإبداع و الرغبة في تخليد الذات " ^١ و التي انتشرت بشكل واسع في الثقافات الخزفية للحضارات القديمة في العصور البدائية لها أمثال الحضارة المصرية و الرومانية و الفارسية .



رسم توضيحي (٦)
تمثال فخاري لفينوس
ويلندروف

فعلى سبيل المثال تعد المبالغة في نسب التمثال الفخاري الشهير فينوس ويلندروف " رسم توضيحي (٦) " ^٢ ، بمثابة رمزا للجمال من خلال إظهار مناطق الأمومة لديها " حيث اعتبر الفنان البدائي كثرة الإنجاب بمثابة المرادف لقوتها و سيطرتها على الآخرين و الطبيعة من حولها ، فرأى في تلك النسب المبالغ فيها اتساق مع نسق تفكيره و التي تلبى رؤية فكرية و علمية تتفق و متطلبات واقعه المادي ، فلجا إلى تلك المبالغيات في جسد المرأة كنموذج متعادل مع رؤياه الجمالية للمرأة في ذلك الزمان

^١ - Leon I. Nigrosh : Op. Cit. , P 10

^٢ - Glenn. C. Nelson: Ceramics, A Potter's Hand Book, Rinehart and Wnston inc, New York, USA, 1971, P 2

البعيد و حتى تعبر عن واقعة كما يحب أن يراه هو^١.
و هكذا نجد أن في هذه الفترة وجدت تماثيل عديدة مشكلة من الطين تمثل معظمها و غالبيتها المرأة ، و كانت غالبا ما تشكل لأغراض سحرية ترتبط بالإخصاب و التكاثر ، و كان صانعوها لا يتخنون مداخلهم في تشكيل هذه التماثيل مدخل الفن بقدر ما كان يعنيه إبراز ثقافة و فكر المجتمع من وجهة نظرهم ، و لهذا طالعنا هذه التماثيل مكتتزة عند الأنرع و الأيدي و كذلك الأقدام و حتى الرأس تبدو في شكل تجريدي مبسط تماما دون الإغراق في التفاصيل و كأنه يريد أن يؤكد على تلك الثقافة التي ترتبط بجوهر الأنثى المتمثل في الإخصاب و الإكثار.

و لعل من الملاحظ تقارب السمات الأساسية لمعظم التماثيل الطينية ذات الأحجام الصغيرة التي عثر عليها حول العالم حيث اشتركت معظم تلك التماثيل في إظهار الجسم البشري في صورة مبالغة لأحد أجزائه ، فيلاحظ في شكل (٥) و الذي يمثل تمثال فخاري عثر عليه في مصر فترة ما قبل الأسرات حيث نجده و قد نفذ بأسلوب مجرد يفتقر إلى التفاصيل و يتسم بالمبالغة في طول و استقامة الأقدام ، كذلك وضع الذراعين المرفوعين إلى أعلى و الرأس المدبب من الأمام كل ذلك يدل على انه ربما صنع بغرض عقائدي .

و قد عثر في أنحاء متفرقة من أوربا على العديد من تلك النوعية من التماثيل الفخارية فنرى في شكل (٦) تمثال فخاري عثر عليه في سلوفاكيا يرجع إلى ٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد ، و تشير ملامح الجسم انه لامرأة ، حيث يلاحظ اكتناز الأرداف و الإشارة إلى الصدر من خلال اثنين من النتوءات ،

١ - هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص ٤٦

أما الذراعان فقد انتصبا على الجانبين بنهاية مدببة ، و الرأس جاءت بصور كروية على رقبة تتسم بالاستطالة ، و يعلوها تجويف يدل على أن التمثال مجوف .

" كذلك كان يستعمل الطين في تشكيل التماثيل الفخارية النسائية الصغيرة في إيران خلال العصر الحجري الحديث حوالي ٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد و التي كانت تعد كتعاويذ سحرية تختص بالخصوبة حيث استمر صنعها في شمال غرب إيران حتى الألف الأول قبل الميلاد^١

و يمكن ملاحظة الأسلوب الذي نفذ به العمل شكل (٧) الذي يتخذ الطابع المجرد ليمثل جذع أنثى يتسم بالاستطالة في الرقبة حيث شكل من الطين بصورة مصمتة ينتهي براس كروية مستديرة و اثنين من النتوءات الصغيرة المدببة على جانبي الرقبة كتعبير عن الذراعين ، كذلك يحتوى على انحناء اسفل الرقبة كناية عن الصدر ، و بمقارنة النصف العلوي من الجسم مع السفلي يلاحظ اتساع السفلي عند الأرداف و التي تأخذ الشكل الكروي المدب من اسفل حيث يظهر البروز بحدة في الخلف و العمل كله يرتكز على قدمين صغيرين جدا مما يشير إلى عدم الصلاحية للوقوف بمفرده .

و بملاحظة الثلاثة أشكال السابقة نجد انهم قد اشتركوا في تحويل جسم الإنسان بما يتفق و معتقدات كل ثقافة ، ففي شكل (٥) تم تشكيل الذراعين بصور كاملة اقرب إلى الواقع ، ثم أخذت في التضاؤل في كل من شكل (٦ - ٧) ، كذلك الأرداف المكتنزة في شكل (٧) و التي أخذت في التضاؤل عند كل من شكل (٥ - ٦) مما يدل على التنوع في تناول الشكل

^١ - <http://mcclungmuseum.utk.edu/specex/witwine/teachersguide.pdf>



- | | | |
|-----------------------|-----------------------|---------------------|
| شكل (٧) | شكل (٦) | شكل (٥) |
| تمثال على شكل أنثى | تمثال فخاري لأمرأة | تمثال فخاري |
| ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد. | ٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد. | فترة ما قبل الأسرات |
| ارتفاع ٢١ سم | ارتفاع ١٥ سم | ارتفاع ١٨ سم |
| " إيران " ٣ | " سلوفاكيا " ٢ | " مصر " ١ |
- ثلاثة تماثيل خزفية يرجح إنها من نوع تماثيل الخصوبة توضح تعدد واختلاف أساليب تناول الشكل الأنثوي من ثقافة لأخرى

¹ - Leon I. Nigrosh : Ibid. P 8

² - <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/> 14 / 4 / 2005

³ -Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 10

الآدمي عند الفنان البدائي بصور ارتبطت برؤية ومعتقدات و ثقافات كل مجتمع ، و التي انعكست بدورها على سائر الفنون الأخرى كفن الأنينة الخزفية .

و لم تكن كل أعمال الفنان البدائي بدافع من معتقد عقائدي كتعاويز تدفع عنه الشر و تجذب إليه الخير أو نفعي بحث للاستخدام الحياتي و إنما كان الجمال الذي اتسمت به أعماله هو وسيلة لبعث الخير و الطمأنينة ، " فانعطاف الفن القديم نحو عناصر الجمال في الطبيعة هو دليل على أن الفن القديم لم يكن وسيلة للسحر و الاستقرار فحسب بل كان وسيلة للجمال ، و من الواضح أن مفهوم الجمال لم يكن واحدا في كل العصور و في كل أطراف الأرض ، بل هو مرتبط بالعالم الخاص الذي يعيشه الفنان " ^١

كذلك لم يكن الابتكار الفني هو ما يشغل تفكير الإنسان الأول في ذلك الوقت ، و إنما شهد الحس الفني الفطري للإنسان هذه اللمسات التي كانت في البداية مجرد خطوط بسيطة جدا ثم تدرجت إلى أشكال مبسطة مستوحاة من الطبيعة التي تحيط به لقد كانت الطبيعة الغنية بالعناصر من إنسان أو حيوان أو طائر أو نبات أو مخلوقات بحرية خير منبع للعناصر التي استلهمها هذا الإنسان الأول معبرا عنها بأسلوب غاية في البساطة و التأثير ليكمل بها أغراضه و أدواته التي يحتاجها و يصنعها من الخامات المتاحة له " ^٢ .

و مما سبق يمكن ملاحظة ارتباط معظم النتاج الفني في العصور السحيقة في القدم بالقيم و الشعائر و الطقوس الدينية ، حيث كان النص الديني بمثابة الدافع و القاعدة المحركة للفن ، فكانت تقام الأعمال الفنية بغرض خدمة الشعائر السحرية الخاصة بالكهنة عند القبائل البدائية ، و التي تطورت فيما

^١ - عفيف البهنسي : موسوعة تاريخ الفن والعمارة . الفن القديم ، دار الرائد اللبناني ، لبنان

١٩٨٢ ، ص ١٢ ،

^٢ - صفوت على نور الدين : رفيق الخزاف ، الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية ، الكويت ،

بعد للجوانب الدينية ، " حيث كان عبق الأعمال الفنية مرتبطا بوظيفته الشعائريه عند الشعوب البدائية القديمة أمثال بلاد ما بين النهرين و ما قبل الأسرات في مصر و فارس و ديانات أمريكا اللاتينية ^١ كما يرى الباحث أن فن الخزف البدائي ارتبط بمعتقدات و ثقافات الشعوب البدائية ، فظهرت الأعمال تخاطب العقل من خلال رموز عقائدية تشير إلى ثقافات و مفاهيم تلك الشعوب ، و التي ظلت مستمرة عبر الأجيال تتوارثها و تضيف إليها حتى يومنا هذا حيث تمثلت في الفنون الشعبية .

و يمكن لدارس مادة الخزف الاستفادة من أعمال تلك الشعوب الخزفية المستوحاة من الشكل الآمي ، و التعرف على الجوانب الفكرية الخاصة بها و التي تتوافق مع ما تنادى به الفنون المعاصرة من الرجوع لفن الطفل حيث البساطة و العفوية في التعبير دون التقيد بالقواعد الصارمة التي تفسد الإحساس النقي كما في فن الطفل و الفنون البدائية .

^١ - زينات البيطار : النقد و التذوق العام في الفنون التشكيلية ، عالم الفكر ، المجلس الوطني

٢- الإناء الخزفي في أمريكا فترة " ما قبل الكولومبي " :

ترجع حضارة (ما قبل الكولومبي) إلى تلك المجتمعات و الثقافات الخاصة بسكان أمريكا الأصليين من الهنود الحمر ، و التي ظهرت و تطورت في جزء من المكسيك و أواسط أمريكا و في المنطقة الهندية من جنوب غرب القارة الأمريكية في ما قبل الغزو الأسباني في القرن السادس عشر الميلادي لها ^١.

و قد كان لاكتشاف القارة الأمريكية الفضل في التعرف على حضارات شعوب تلك المناطق التي ظلت مستترة عن المجرى الحضاري في العالم القديم ، مما كان السبب في إدراج فنون شعوب تلك القارة فيما قبل الاكتشاف الأوروبي لها تحت مصطلح الفنون البدائية ، حيث تصنف أحيانا فنون المجتمعات تبعا " لاتصالها أو انفصالها عن الحضارات الشرقية و الغربية القديمة الكبرى ، كما في فنون شعوب (ما قبل الكولومبي) بأمريكا ، و التي ينطبق عليها هذا المصطلح على الرغم من المستوى المتطور لفنون تلك المجتمعات ^٢.

و تعنى فترة (ما قبل الكولومبي) تلك التي تسبق وصول كريستوفر كولومبس إلى القارة الأمريكية ، و لكنها تستخدم بشكل نسبي ، فوصول كولومبس إلى أمريكا لم يؤدي بالضرورة إلى اتصال جميع السكان الأصليين بالثقافة الأوروبية بشكل تام ، حيث ظلت بعض الشعوب في وسط و جنوب القارة تعيش في حالة عزلة تامة لعدة قرون ، حتى جاء الوقت لاتصالهم بالقادمين الجدد .

وعلى الرغم من انفصال شعوب تلك الأماكن عن مجرى التطور الحضاري في العالم القديم إلا أن إنتاجهم من الأواني الشبيهة بالإنسان و

^١ - The New Encyclopaedia Britannica : volume 26 , Britannica Inc , 1989 , P 4

^٢ - Ian Chilvers and Harold Osborne : The Oxford Dictionary Of Art, Oxford university press, New York, 1988, P104

المنفذة بواسطة الخزافين الأمريكيين الأصليين جاءت بصورة لا يمكن تجاهلها ، " حيث شملت المجموعة الخزفية في متحف مجبولينا في منطقة ليمما بأمريكا الجنوبية العديد من الأمثلة من الآنية ذات الأشكال الأدمية و التي بمثابة سجل لتلك النوعية ينفرد عن دونه من مناطق العالم ، فتعد من أكثر الثقافات البدائية التي صورت الطبيعة بشكل رائع يكشف الإبداع المتنامي و القدرة التقنية المتطورة في صناعتهم " ^١ ، لعل السبب في ذلك يرجع إلى تأثير و سيطرة الجانب العقائدي لديهم ، حيث شكلت القصص و الأساطير الدينية أحد الدوافع الرئيسية للعمل الفني عندهم .

و قد ازدهر فن الخزف على الأخص في تلك الحضارات بشكل أكثر تطورا عن سائر الفنون الأخرى ، حتى أن بعض الأثريين قد أطلقوا عليها حضارات الخزف ، بسبب كثرة ما تم اكتشافه من أعمال خزفية شملت أشكال و أنواع متنوعة تميزت بدقة الصنع و السطح المصقول اللامع حيث لم يستعمل الطلاء الزجاجي إلا في فترات متأخرة ، مما جعل " الفخاريات هي السمة المميزة أيضا ، فقد عثر على العديد من الأقداح و الأطباق المزخرفة بزخارف هندسية ملونة و أيضا عثر على مجموعات فخارية تصور حيوانات خرافية و أيضا بواتق كانت تصور أشكال بشرية و هي فخاريات كانت معروفة في أماكن أخرى من أمريكا الجنوبية " ^٢ .

كما تنوعت طرق تشكيل الأواني الخزفية تبعا للغرض من استخدامها فشملت أوعية الطعام المشكلة باليد ، فقد كان لسكان القارتين الأمريكية الشمالية و الجنوبية في فترة ما قبل الاكتشاف الأوروبي أسلوب متفرد من التقاليد الفخارية و " التي كانت تشكل من خلال أساليب التشكيل اليدوي التقليدية من ضغط و تشكيل الطين المباشر أو البناء بأسلوب الحبال و الشرائح الطينية

^١ - Desmond Eyles: "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955, p 28

^٢ - مؤمنه محمد ممدوح كامل : مرجع سابق ، ص ٩٧

حيث لم يثبت بالدليل القاطع معرفة و استعمال السكان الأصليين لعجلة الخزاف في بناء أجسام الأنية و التي كانت تستعمل لأغراض وظيفية و في الطقوس الدينية ^١ ، حيث كان يتم تزيينها بالخطوط الزخرفية المحزوزة ، كذلك انتشرت أواني حفظ السوائل ذات الأشكال الأدمية و التي كانت إما تشكل ككتلة يتم تفريغها و إضافة الفوهة إليها أو يتم كبسها داخل قوالب يليها إضافة المكملات أو يتم تشكيلها يدويا من خلال طرق التشكيل الخزفي الحر . و على الرغم من انعزال الحضارات الأمريكية فترة ما قبل الكولومبي كالازتيك و المايا و الأنكا و حداثتها بالمقارنة بنظرائها في العالم القديم إلا أن " حضارات (ما قبل الكولومبي) قد تطورت بشكل متقدم في المجالات الاجتماعية و الثقافية مما جعلها في مصاف حضارات العالم القديم كالحضارة المصرية و بلاد ما بين النهرين و الصين ^٢ .

ففي شمال سهول المكسيك ظهرت الحضارات الوسطى في عام ٢٠٠٠ ق.م تقريبا ، حيث ظهرت حضارة أطلق عليها (كوبيلكو زاكاتنكو — Copilec Zacatenco) استمرت ٧٠٠ عام ، ثم تلتها لمدة ٣٠٠ عام حضارة أطلق عليها اسم (كوركويلو تيكومان — Curcuilo tiecman) ، و التي تميزت بالأواني و التماثيل الخزفية و منها ما يمثل نسوة ذات تعبير شهواني ، ثم ظهر فن (التلاتيلكو — Tlatileco) و هو فن متطور اشتهر بالأعمال الخزفية ذات الأشكال التي تمثل أجسام عارية أو وجوه أطفال ^٣ . كما ظهرت حضارة قامت شمال جواتيمالا و غرب الهندوراس وأجزاء من المكسيك أطلق عليها حضارة (المايا — Maya) ، حيث الغابات الاستوائية و السلفادور و هذه المناطق موطن شعب هنود المايا ، " و تبدأ

^١ - http://en.wikipedia.org/wiki/Native_American_pottery 5 / 11 / 2005

^٢ - The New Encyclopaedia Britannica: Ibid. P 5

^٣ - عفيف البهنسي : الفنون القديمة، المجلد الأول ، دار الرائد اللبناني ، ١٩٩٢ ، ص ٣٧٣

هذه الحضارة منذ الألف الثالث قبل الميلاد و لكن لم تتضح أهمية هذه الحضارة إلا في الآثار التي ترجع إلى عام ٣٥٠ ق.م ، حيث عثر على بعض الأعمال الخزفية المعاصرة للأهرامات الحجرية الأولى ^١ ، و قد بلغت أوجها سنة ٧٠٠ ق.م ، و قد كان وصول الأسبان والأوروبيين إلى الأمريكيتين سببا في تدمير هذه الحضارة.

أما حضارة (الازتيك — Azteque) فقد امتدت في جميع أنحاء الحوض المكسيكي منذ القرن الرابع عشر و كانت (تينو شتيتلان — Tenochtitlan) عاصمتهم التي أسست عام ١٣٢٥ م ، و قد قللت خلال قرن كامل أسلوب التولتيك ، و لقد استمر تأثير هذه الحضارة في عمارة الأهرامات و الأفاريز التزيينية . على أن فن التماثيل الدينية حمل خصائص الازتيك المتميزة ، أما التماثيل و الأقنعة غير الدينية فكانت ذات أشكال جامدة .

أما في الشمال الغربي فمن أهم الحضارات التي أمكن التعرف عليها في هذه المنطقة ، هي حضارة (كوليميا — Colimia) و (نايلريت — Nayarit) ، على أن حضارة (تاراسك — Tarasque) التي استقرت في منطقة (شوبيكووارو — Chupikuarو) و حول بحيرة (باتزكووارو — Patzcuaro) قد تركت بعض الوجوه و التماثيل الصغيرة المصنوعة من الخزف المطلي أو المصقول ، ذي الأسلوب الواقعي التعبيري و الهزلي أحيانا ، و هو لأواني خزفية تمثل شخصيات و حيوانات في أوضاع مختلفة تمثل أحيانا مجموعة من الموسيقيين أو الراقصين .

و تقع حضارة كولياما في الجزء الغربي من جبال الانديز الواقعة في الأراضي الكولومبية ، و على ارتفاع يقدر بنحو ١٢٠٠ قدم فوق مستوى البحر ، حيث يرجح الأثريين تبعا لتأريخ الأحداث أن معرفة تلك الحضارة

^١ - عفيف البهنسي : مرجع سابق ، ص ٣٨٠

بفن الخزف يرجع إلى تلك الجماعات ذات الخبرة السابقة بأساليب التشكيل و الحريق الخزفي التي استعمرتهم في الفترة من سنة ٦٠٠ ق.م إلى سنة ١٦٠٠ و اندمجت معهم مكونة ثقافة جديدة اشتهرت بصناعة الخزف المصقول ،المطلي بألوان البطانات المختلفة .

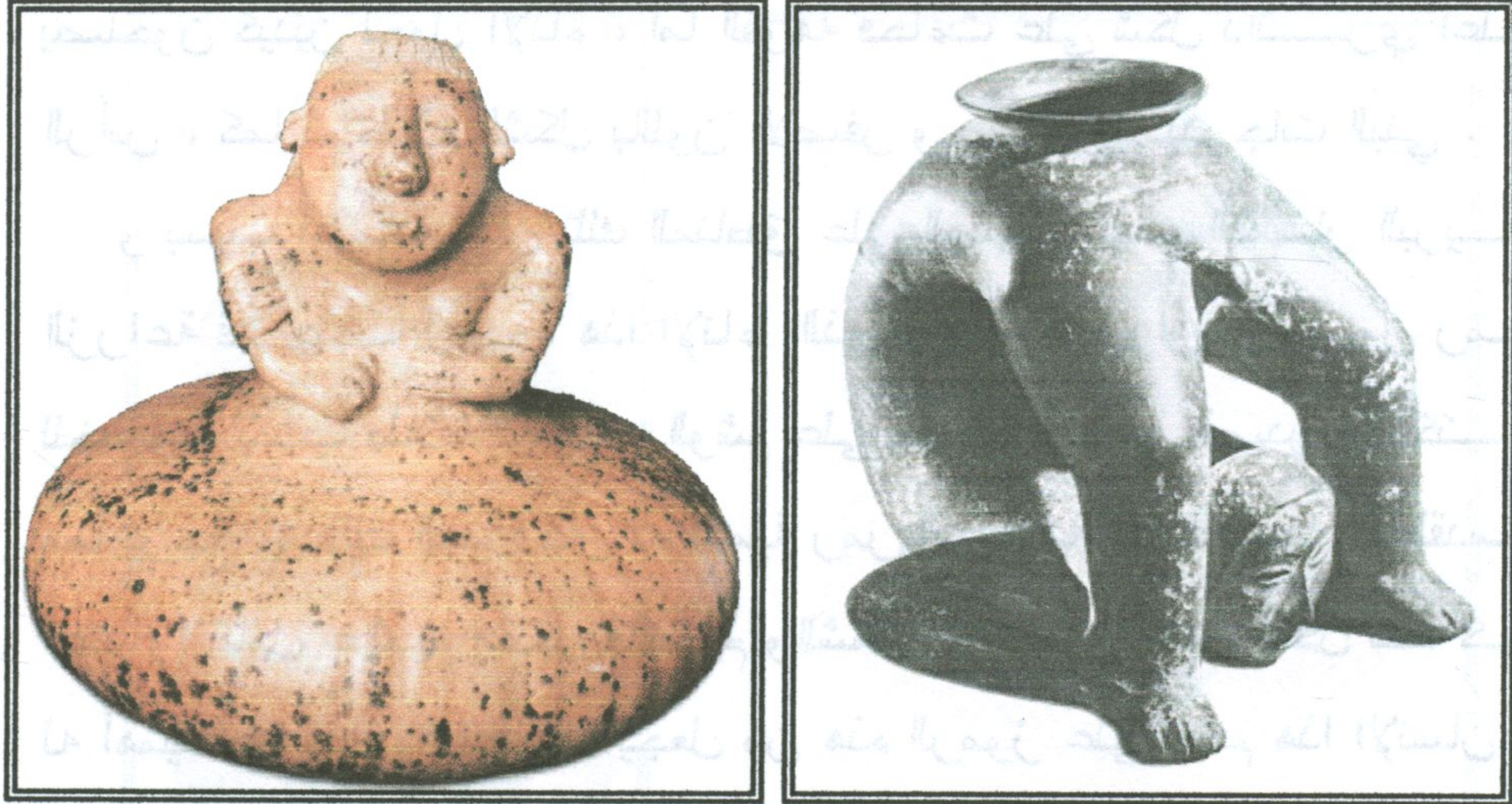
و يعد من السمات المميزة لخزف كوليماء ذلك اللون البرتقالي الفاتح و الأحمر القاتم للقطع الخزفية المصقولة ذات الأسلوب المميز بالموضوعات الأدمية.

فيلاحظ في شكل رقم (٨) حركة ذلك الرجل و هو يلعب أحد الألعاب البهلوانية ، حيث يلاحظ انحناء الجسم على شكل دائرة ، ووجود الرأس في الأسفل بين القدمين ، كما يلاحظ وجود الفوهة في الأعلى على شكل حلقة ذات حافة تتفتح إلى الخارج و كأنها تتبع من منطقة البطن ، كنوع من المقارنة ما بين مكان الاحتفاظ بالسوائل داخل بدن الإناء و بين مكان الاحتفاظ بالسوائل و الأغذية عند الإنسان .

و في شكل (٩) نجد إناء قد تم تشكيل النصف العلوي منه على هيئة إنسان بينما النصف السفلي يتخذ شكل ثمرة اليقطين (القرع العسلي) ، كما يدل بروز الصدر على انه ربما يقصد بالشكل أنثى ، و مع ذلك فان ملامح الوجه تميل إلى الشكل الذكري أكثر ، أما الذراعان فهما ملتصقتان بإحكام على كلا الجانبين بينما يظهر الحد الفاصل بين الذراع و الجسم عند الجزء الأوسط المغطى بمجموعة من الحلقات تمثل قطع من الحلي .

و أيا كان المقصود بهذا الإنسان رجل أو أنثى فكلاهما في وضع صعود أو خروج من ثمرة اليقطين مما يرجح أن هذا الإنسان يقصد من ورائه معتقد عقائدي ربما كتمثيل للروح أو كأحد آلهة النمو .

و العمل في مجملته يتسم بجمال التصميم و التميز بأسلوب التلوين البرتقالي المرقط بالأسود و البعد الأسطوري .



شكل (٩)

إناء تم تشكيل فوهته على شكل
إنسان

حضارة كوليمبا - غرب المكسيك
" حوالي ٣٠٠ ميلادي " ^٢

شكل (٨)

إناء على شكل إنسان يلعب
أكروبات

حضارة كوليمبا - غرب المكسيك
" حوالي ٦٠٠ ميلادي " ^١

اثنين من الأواني الخزفية استطاع الفنان البدائي إظهار الحركة الإيحائية من
خلال حركة جسم الإنسان لاعب الاكروبات في العمل الأول و الجسم
الصاعد من وسط الثمرة في العمل الثاني

^١ - Glenn C. Nelson: Ceramics , A Potter's Hand Book, Rinehart and Winston, Inc, New York, 1971, p 51

^٢ - <http://www.barakatgallery.com/store/index.cfm> 2 / 9 / 2006

كما يلاحظ في شكل رقم (١٠) إناء خزفي على هيئة رجل جالس تباعد قدميه عن بعضهما و يضع يديه على كلا الفخذين ، مما يجعلهم يصلحون كيديين لحمل الإناء ، أما الفوهة فجاءت على شكل دائري أعلى الرأس ، كما تم طلاء الشكل باللون الأصفر و رسم عليه بدرجات البني .

و بسبب اعتماد سكان تلك المناطق على الصيد و جمع الثمار البرية و الزراعة فلا عجب أن نجد هذا الإناء الذي من المحتمل أن يكون رمزا للخصوبة بسبب طلاء الجسم و الوشم على منطقة الفخذ و الصدر والأكتاف مما يرجح أن ذلك العمل كان له أهمية رمزية عظيمة ، " فهؤلاء القدماء اعتبروا كامل عالمهم مقدس فالنجوم والشمس و القمر و الجبال كل ذلك كان له أهمية طقوسية ودينية مما يجعل من هذه الرموز على جسم هذا الإنسان قد يمثل أحد أبراج السماء " ^١

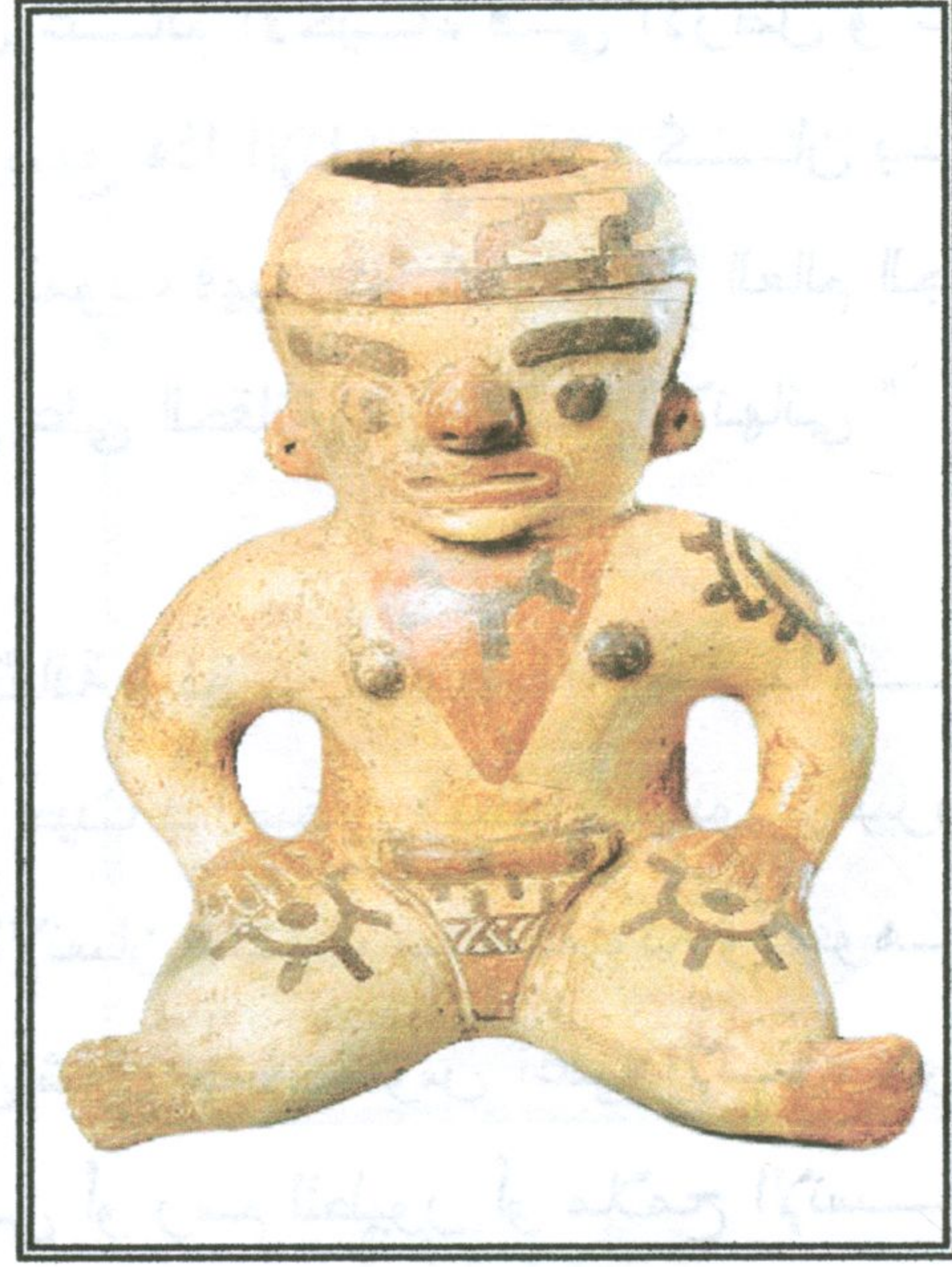
كما كان أيضا للأشكال الفخارية جانب هام في مراسيم الدفن ، " ففي أغلب الأحيان كما في حضارة ما قبل كولومبي في أمريكا الجنوبية كانت أقنعة الموت أو الجرار المصورة تصنع إما لتلطيف الآلهة أو لحفظ أرواح الأموات " ^٢.

أما في شكل رقم (١١) يرى إناء خزفي مصقول على هيئة رجل جالس ، تتبع من منطقة الظهر شقي أنبوب ملتف يخرج من وسطه عنق طويل يمثل الفوهة ، و العمل منفذه من خلال كبس الطين في قالب ثم تعديل الشكل و إضافة الفوهة .

و يلاحظ تعبير الرجل وكأنه ينظر إلى ما لا نهاية بحثا عن الأمل المفقود ، كذلك يلاحظ وجود تكور واضح في أطراف الجسم المكون لبدن الإناء ربما

^١ - <http://www.dogonart.com/Store/Index.cfm> 9/11/2005

^٢ - Leon I. Nigrosh : Op. Cit. , P 10



شكل (١١)

إناء على شكل رجل جالس
بالإضافة إلى الفوهة الثنائية
حضارة ما قبل الكولومبي
" المكسيك " ^٢

من ٩٠٠ ق م إلى ٣٠٠ ميلادي

شكل (١٠)

إناء على هيئة دمية آدمية ذات رسوم
طوطمية على الكتف و الصدر و الأرجل
حضارة ما قبل الكولومبي
" المكسيك " ^١

من ١ إلى ٣٠٠ ميلادي

اثنين من الأواني الخزفية يعكسان تعبير عقائدي مما يرجح
أنهما يرمزان إلى إحدى الآلهة المكسيكية القديمة

^١ - <http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm> 9/11/2005

^٢ - <http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm> 9/11/2005

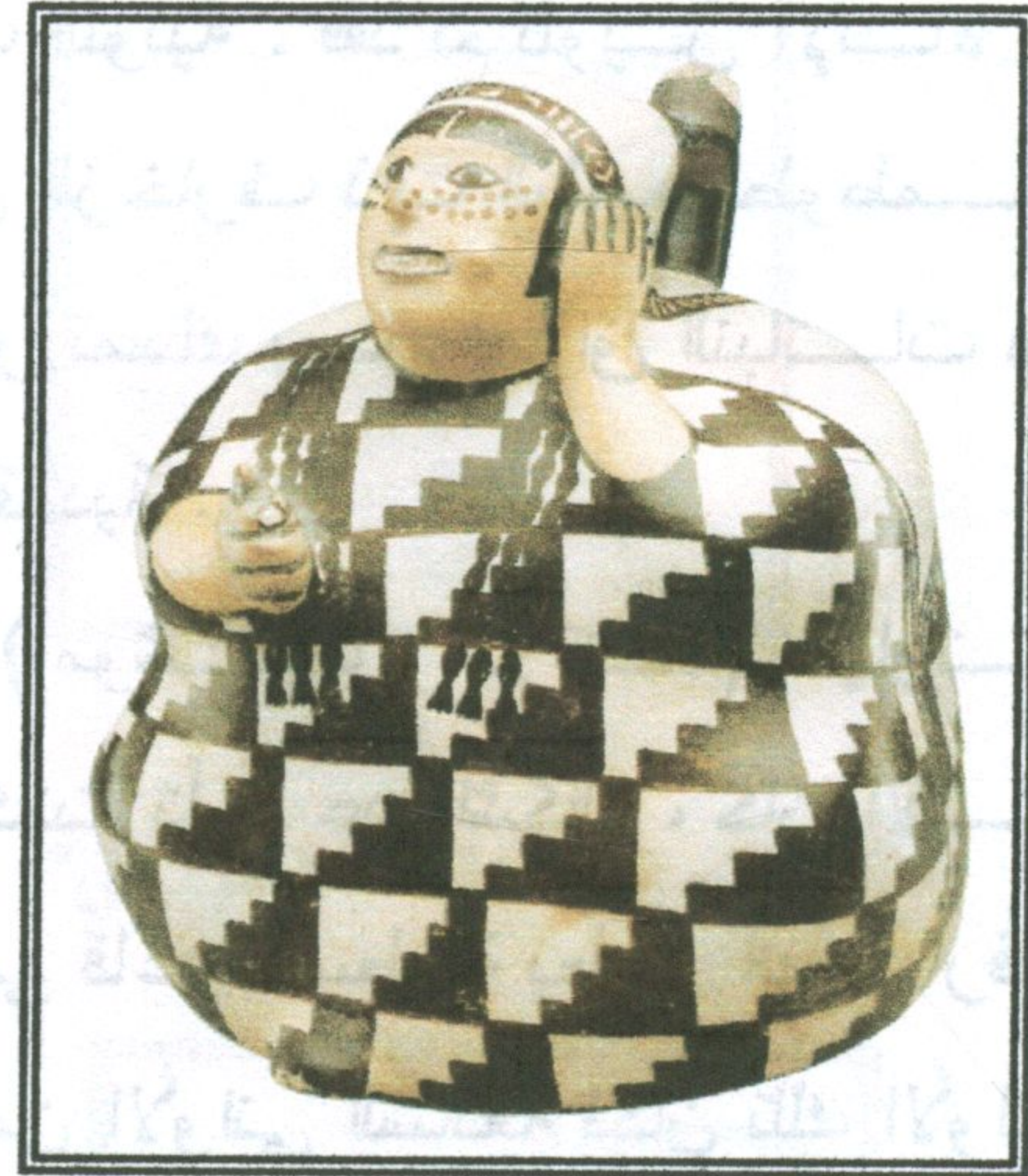
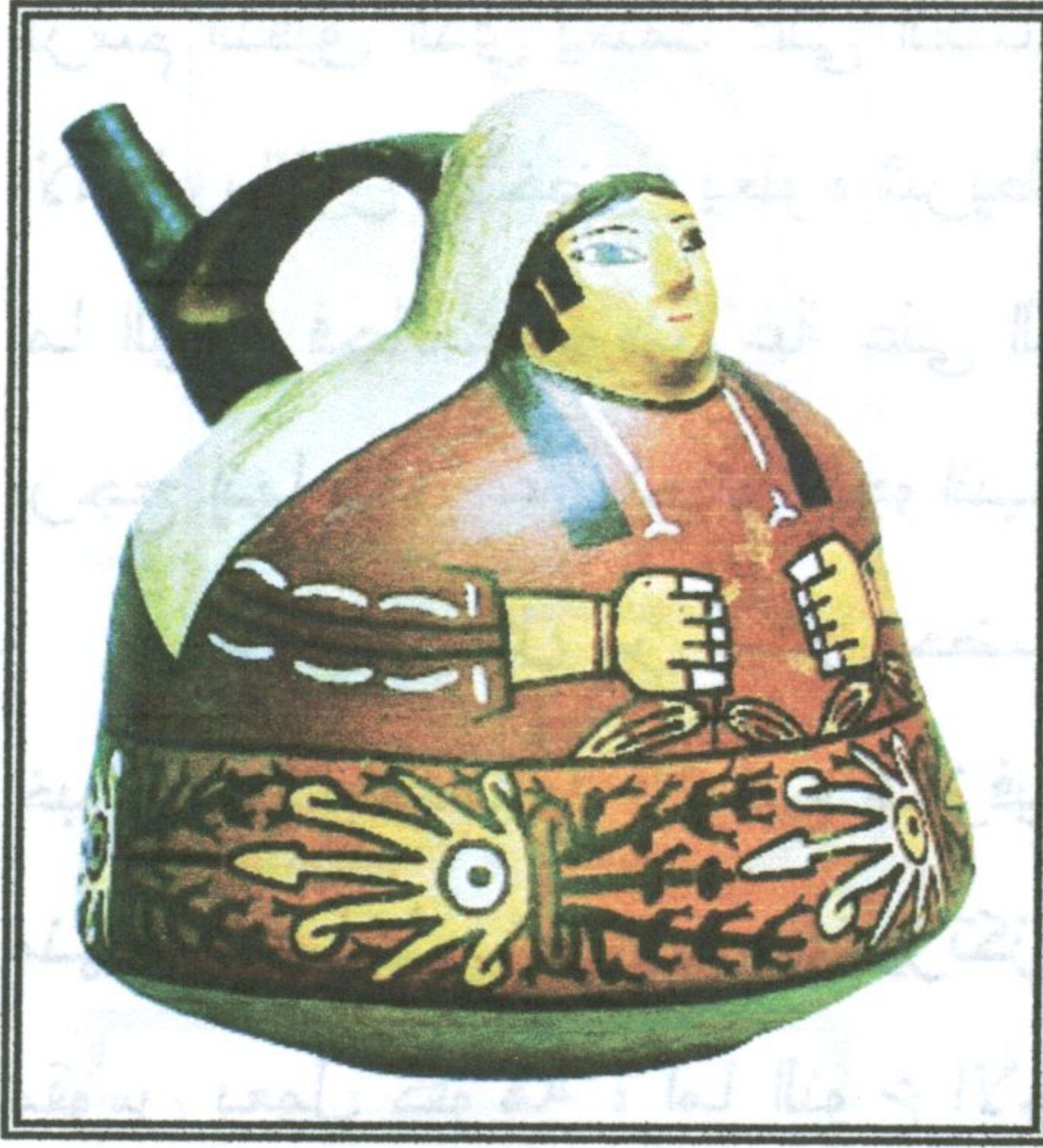
يقصد من ورائه أن هذا الشخص احبب ، " حيث كان الاعتقاد عند شعوب أمريكا القدماء ان الشخص الأحبب يكون له خصوصية و تفضيل من قبل الآلهة فهو بذلك يعمل كوسيط ما بين عالم الأحياء في الأرض و عالم الأرواح في السماء مما يرجح بان وضع هذا الإناء في مقبرة كان بسبب توجيه المتوفى إلى الحياة الثانية بعد الموت فهو يبدو كالهائم في العالم الجديد الذي قد انتقل إليه كما لو كان يطلع على الحقائق من عالمة اللانهائي " ^١ .

و ترجع صناعة الفخاريات في ثقافة (نازكا — Nazca) منذ ما يقرب من ٥٠٠ إلى ٨٠٠ سنة بعد الميلاد حيث بدأ سكان الساحل الجنوبي لبيرو في صناعة المنتجات الخزفية الشبيهة بالإنسان ذات الرسوم الملونة و الفوهات ثنائية التدفق المكونة من أنبوب على شكل جسر مقوس أعلى الإناء ، و قد اتخذت رسومهم طابع زخرفي هندسي أو رسم للطيور أو ملامح الإنسان و التي كانت تضاف إلى الآنية كنوع من التأكيد و إبراز الملامح الآدمية .

ففي شكل رقم (١٢) يلاحظ الهيئة الآدمية للإناء الخزفي ، و الذي يتسم بالبدن الكبير غير المنتظم ، يمثل سيدة تظهر ملامح الوجه و الشعر أنها هندية ، يدل انتفاخ جانب الوجه إنها تمضغ شيئاً ، أما اليدين فوضع أحدهما على جانب الوجه و الآخر ممسكا بشيء ، و تخرج من منطقة الظهر أنبوب طويل يعمل كفوهة لصب السوائل يصله بالرأس شريحة طينية تستعمل كيد لحمل الإناء ، و قد تم زخرفة البدن من خلال تكرارات لمتلثات باللونين الأبيض و الأسود في صفوف متبادلة .

أما في شكل رقم (١٣) فهو فيظهر إناء خزفي على هيئة سيدة يتضح من الألوان و رسوم الملامح أنها تنتمي إلى إحدى قبائل الهنود الحمر ، و قد

^١ - <http://www.dogonart.com/store/index.cfm/FuseAction/ItemDetails.htm> 9/11/2005



شكل (١٣)

إناء على شكل سيدة هندية

" حضارة نازكا - بيرو " ^٢

القرن السابع الميلادي

شكل (١٢)

إناء على شكل سيدة تمضغ الطعام

" حضارة نازكا - بيرو " ^١

القرن السادس الميلادي

اثنين من الأواني الخزفية يعكس كلاهما الملامح المميزة لسكان أمريكا الأصليين يخرج من خلفهما أنبوب يعمل كفوهة لصب السوائل و يلاحظ تلك المعالجة السطحية و الألوان و أسلوب الرسم المسطح المميزة لسكان القارة الأصليين من الهنود الحمر

^١ - <http://www.latinamericanstudies.org/nazca.htm> 2 / 5 / 2005

^٢ - George Savage: An Illustrated. Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson, London, 1974, P 192

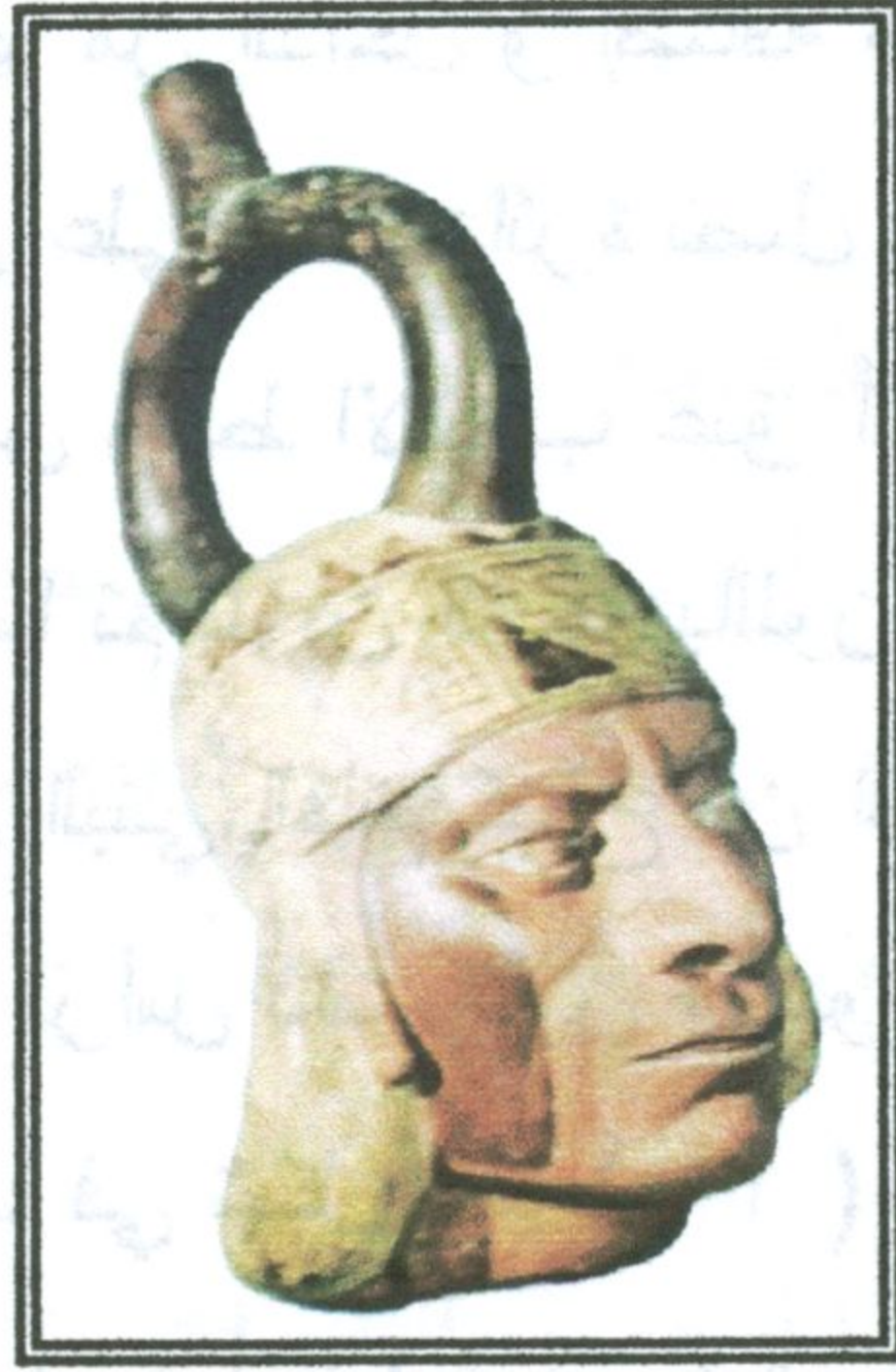
تم تشكيل الإناء على هيئة بدن كبير يرتكز على قاعدة صغيرة و ينبع من منطقة الظهر أنبوب مخروطي الشكل يمثل الفوهة يصل بينه و بين الرأس شريحة خزفية تعمل كيد لحمل الإناء ، ويلاحظ الألوان الواضحة و أسلوب الرسم الدقيق الذي يعتمد على المساحات اللونية ، فقد تم تلوين الإناء من الأسفل باللون الأخضر يعلوه شريط من الزخارف ذات الطابع الطوطمي ، أما اليدين فجاءت موضوعة على الصدر تمسك بعض أوراق النباتات مما يرجح إنها تعبر عن إحدى الجوانب العقائدية .

و قد اشتهر كل من سكان حضارة (موشىكا و نازكا) بمهارتهم و خبرتهم في صناعة الأواني الخزفية فكانت تأخذ عدة أشكال ، كان الأبرز منها ما هو على شكل كروى يرتكز على قاعدة مسطحة يعلوه أنبوب رفيع مقوس يعمل كفوهة ، أما النوع الآخر من الأواني الشائعة فكان تلك الأواني ذات الأشكال الآدمية أو الحيوانية أو كراس إنسان ، والتي كان يضاف إليها نفس نوعية الفوهات المستعملة في النوع الأول^١ .

شكل رقم (١٤) و هو لإناء خزفي ينتمي لحضارة (موشىكا) على هيئة رأس إنسان منفذ من خلال تشكيل الرأس كتلة مصمتة تم تفريغها من الداخل و إضافة عنق طويل أسطوانى ينتهي بفوهة دائرية ، كما يصل ما بين الرأس و عنق الفوهة أنبوب مقوس يؤدي وظيفتين ، الأولى يعمل كيد لحمل الإناء و الثانية بغرض تسهيل مرور الهواء أثناء صب المياه من الإناء ، و قد تم طلاءه باللون الأبيض أما الفم فباللون الأحمر .

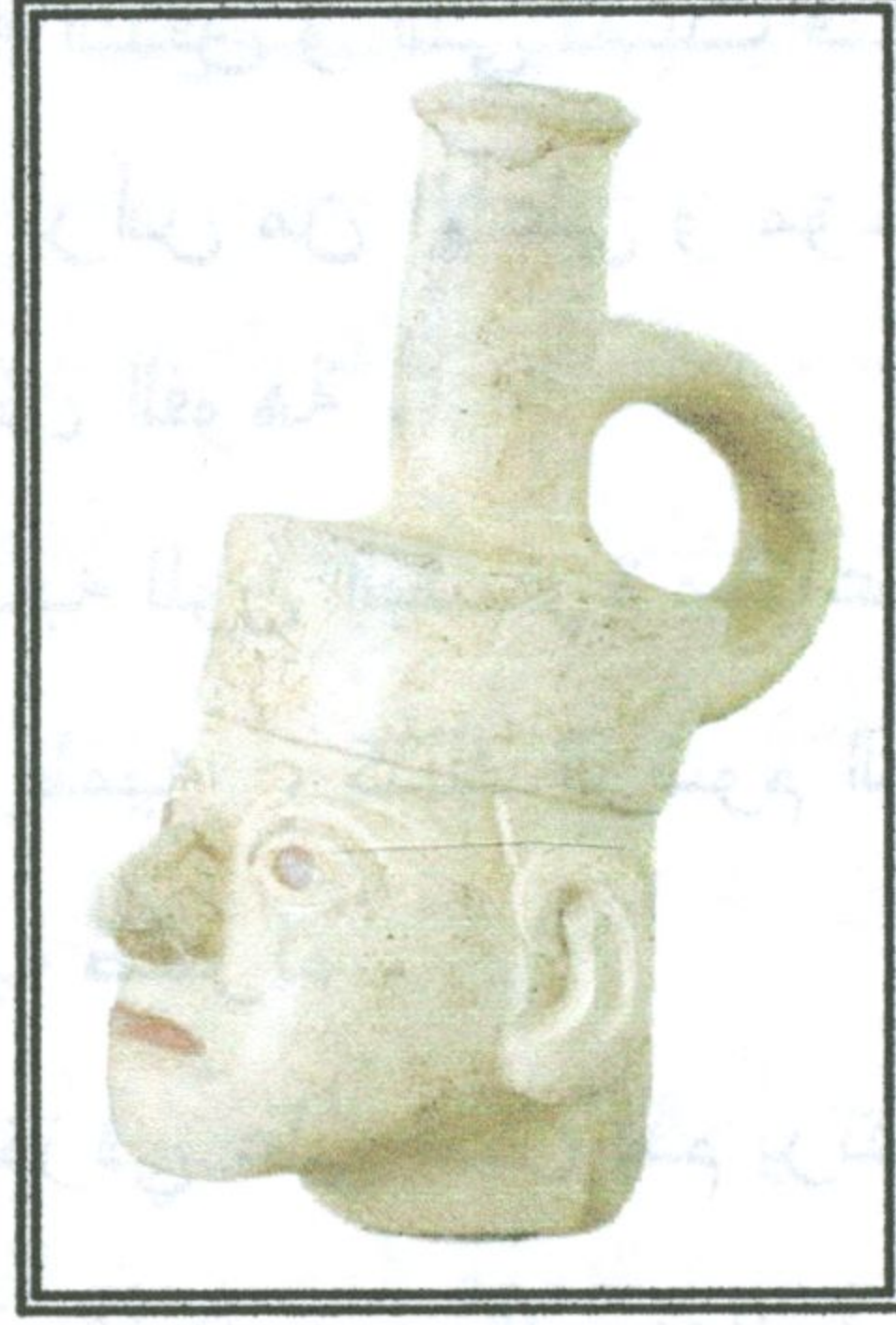
كما يمثل شكل رقم (١٥) إناء خزفي على هيئة رأس رجل تدل ملامح الوجه على انتمائه إلى أحد القبائل الهندية من السكان الأصليين و هو منفذ كما في العمل السابق من كتلة مصمتة مشكلة على هيئة رأس إنسان يتم

^١ - G.H.S.Bushnell : Ancient American Pottery , Faber and Faber , London, P 34



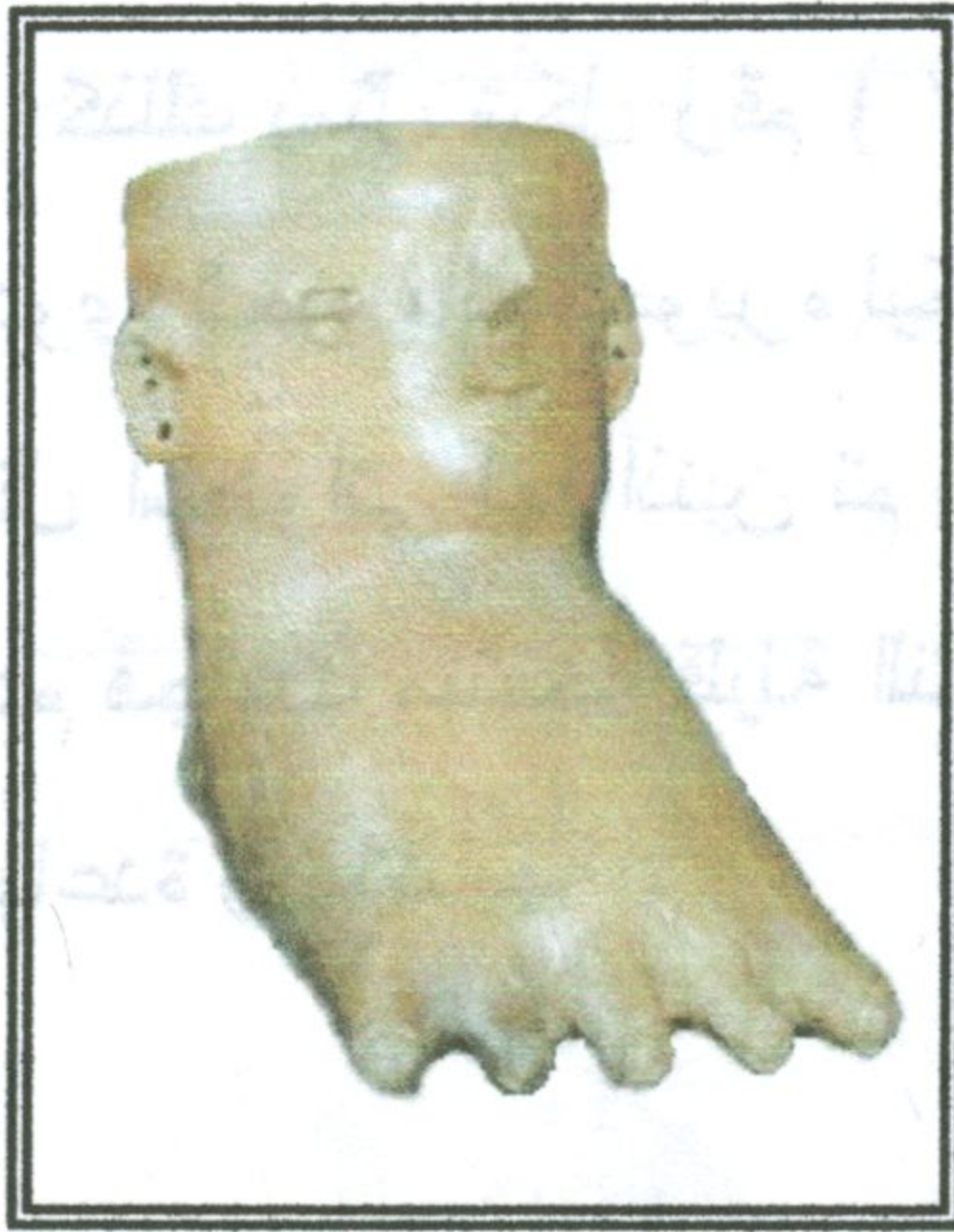
شكل (١٥)

"حوالي سنة ١٠٠ ميلادي"^٢



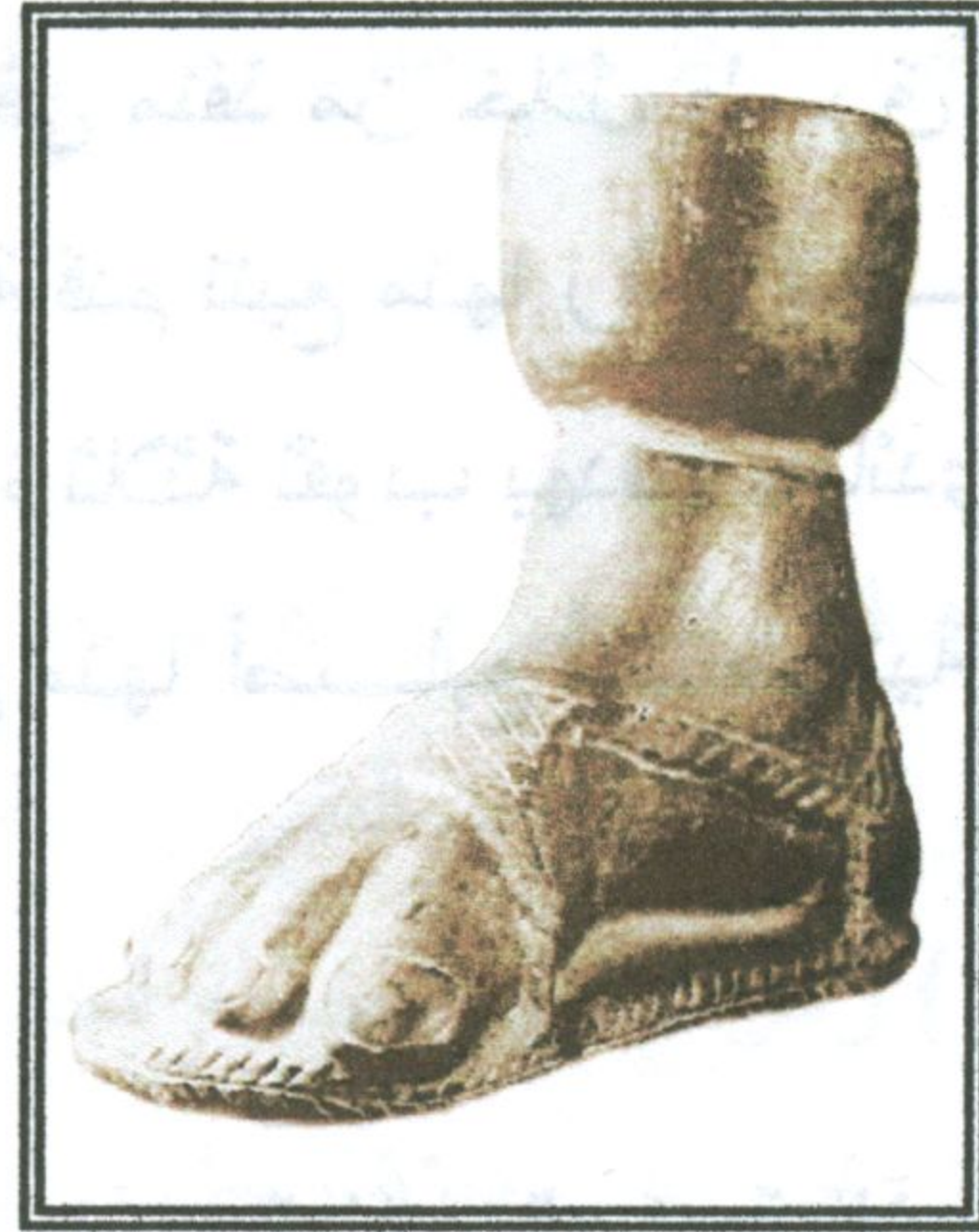
شكل (١٤)

"حوالي سنة ٢٠٠ ميلادي"^١



شكل (١٧)

"من ١٠٠ إلى ٢٠٠ سنة ميلادي"^٤



شكل (١٦)

"من ١٠٠٠ إلى ١٣٠٠ سنة ميلادي"^٣

أربعة آواني تمثل الشكل الجزئي من الجسم الأدمي

تنتمي إلى حضارة موشيكافى بيرو

¹- <http://www.trocadero.com/galleriadelvecchio/items/414094/en1store.html> 6 / 10 / 2005

²- J.Charleston: World Ceramics, The Hamlyn Publishing, London, 1968, P 336

³-Helen E.Stiles, Pottery Of The American Indian, E.P.Dutton and Co, USA,1939, P 92

⁴-http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/194.html 8/10/2006

تفريغها من الداخل و إضافة الفوهة ثنائية التدفق و التي تمثلت في أنبوب مقوس على شكل دائرة تصل بين مقدمة الرأس من الأعلى و مؤخرتها ، و ينبع من وسط الأنبوب عنق أسطواني يمثل الفوهة .

كما تم تلوين الوجه باللون البني المشابه للون البشرة ماعدا الوجنتين باللون البني القاتم كنوع من الرموز الطوطمية ، كذلك الرسوم الهندسية على رباط الرأس ذات اللون الأسود على خلفية صفراء .

أما في شكل رقم (١٦) فهو لإناء خزفي على شكل قدم يرتدى نعل ، ينتمي لحضارة (شيمو) المتأخرة في منطقة بيرو و التي تمتد من ١٠٠٠ إلى ١٣٠٠ سنة بعد الميلاد ، و تم تشكل القدم ككتلة مصمتة و تفريغها و إضافة الفوهة الأسطوانية في الأعلى .

كذلك يمثل شكل رقم (١٧) إناء خزفي منفذ من خلال طرق التشكيل اليدوي الحر ، تم تحويله ليكون على هيئة قدم تتبع منها راس إنسان على شكل أسطواني لها أننين تم ثقب كل واحدة ثلاثة ثقوب بهدف عقائدي ، أما القدم فجاءت منتفخة قليلة التفاصيل يخرج منها أصابع أسطوانية صغيرة متباعدة و متشابهة .

و يرى الباحث أن دراسة الأعمال الخزفية ذات الهيئة الأدمية في حضارات أمريكا فترة ما قبل الكولومبي يمكن أن تفيد دارسي مادة الخزف ، كما في الفنون البدائية في العالم القديم ، بل يمكن أن يكون وجه الاستفادة أكثر لما تزخر به هذه المناطق من تنوع في تناول للهيئة الأدمية الكاملة و الجزئية و الدمج بينهما ، و ما تحتويه من معالجات سطحية متمثلة في الألوان الزاهية المنفذة على القطع الخزفية .

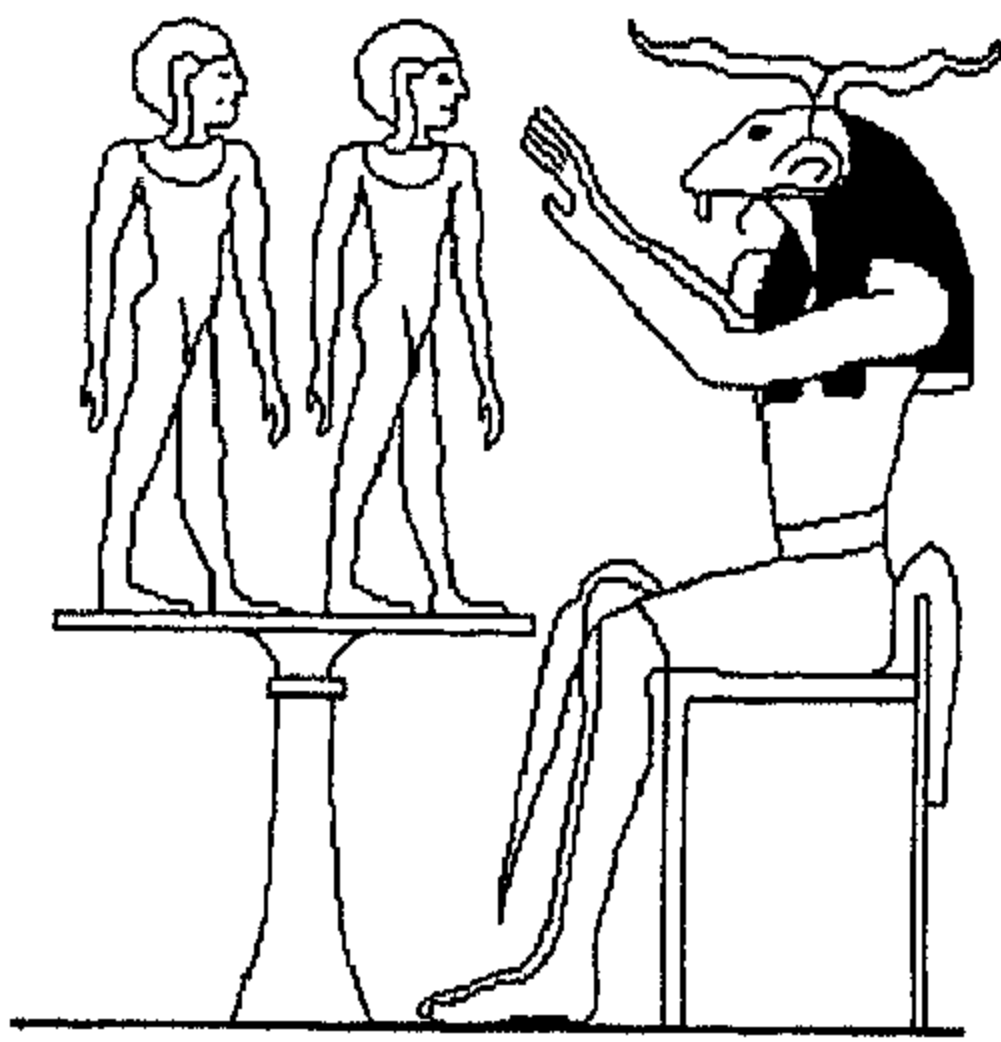
ثالثا الإناء الخزفي فى الحضارات القديمة :

١- الإناء الخزفي عند الحضارة المصرية القديمة .

ارتبطت الحضارة المصرية القديمة بالمعتقد الديني اكثر من أي حضارة أخرى ، و الذي كان السبب في بناء المقابر و المعابد و غيرها من الصناعات الفنية التي حفظت داخل المقابر لتكون في خدمة المتوفى ، اعتقادا منهم في حياة الروح بعد الموت داخل المقبرة .

و ترجع وحدة الدولة المصرية القديمة إلى بداية عصر الأسرات منذ ما يقرب من ٣١٠٠ سنة ق.م ، حيث شكل المصريون قبل ذلك الوقت قسمين أو قطرين أحدهما جنوبي و الآخر شمالي يتكون كل منهما من جماعات مستقلة عن الأخرى تمثل حضارات متنوعة كحضارة نقادة و جرزة و العمره و السماينه .

و قد اهتم المصري القديم منذ فجر التاريخ بخامة الطين المحروق اهتماما و صل إلى حد التقديس ، فقد اتخذ المصري القديم من الإله



(خنوم) رمزا للتقديس خامة الخزف و الذي كان يرمز إليه على هيئة رجل برأس كبش و قرون مزدوجة يجلس أمام عجلة الخزاف و عليها اثنين من البشر لرجل و أنثى ، "و قد انتشرت عبادته انتشارا واسعا في مصر و تواجد في عدة مدن بعدة صور و صفات حيث كان الاعتقاد بأنه المسئول عن خلق البشر رسم

رسم توضيحي (٧)

للإله خنوم عند المصريين

توضيحي (٧)^١

^١ - جورج بوزنر و اخرون : ترجمة أمين سلامة ، معجم الحضارة المصرية القديمة ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦ ، ص ١٥٢

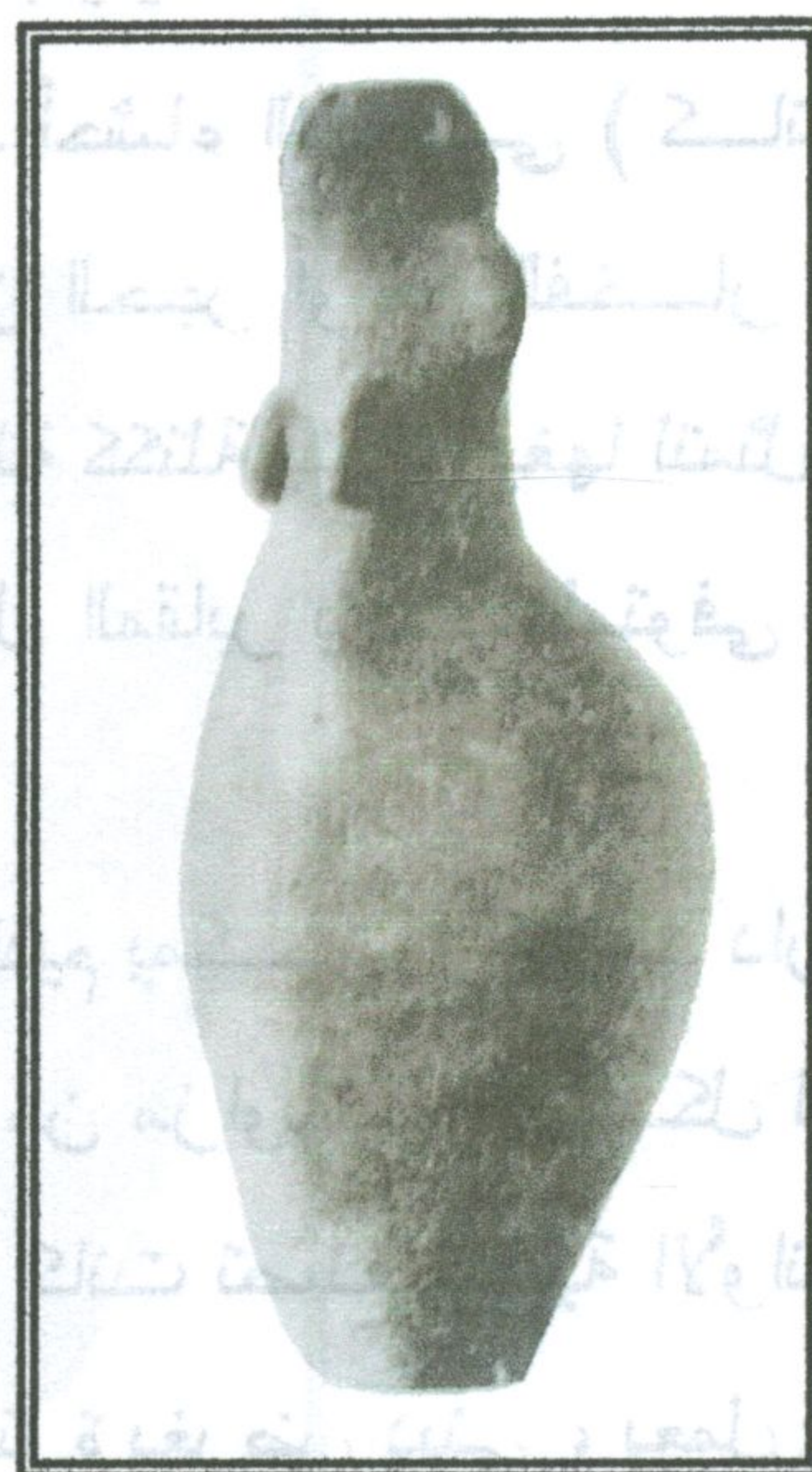
و كذلك فقد تعددت و تنوعت أشكال و أصناف الأواني الخزفية في تلك الحقبة الزمنية فمنها ما كان مجرد و ما هو مستوحى من اصل إنساني و ما هو من اصل حيواني أو من زهور النباتات ، كما كان منها ما يأخذ شكل رمز أو سلة أو مركب إلى غير ذلك من الأشكال التي كانت تحيط بالإنسان و تؤثر فيه فينعكس ذلك التأثير في شكل الأعمال الخزفية المستوحاة منها .

و قد كانت فنون ما قبل التاريخ تتسم بالرمزية ، حيث شكلت الرمزية عند إنسان ما قبل الأسرات وسيلة للتعبير عن حياته ، كما كانت تعكس طريقة تفكيره بكثير من الابتكارات التي تتضح في أشكال رمزية عنده تفسر رغباته في الحياة ، " فكثير من تشكيلاته تظهر رغبته الأكيدة في المحافظة على الذات و المحافظة على النوع ، فكان الاهتمام بالجنس معبرا عنه أحيانا بما يميز الذكر و الأنثى ، فحينما يبالغ في شكل صدر الأنثى و منطقة الحوض ، و حينما أخرى بما يميز أعضاء الذكر في غير موارد " ^١

فيلاحظ في شكل رقم (١٨) محاولة الفنان أن يعطى لهذه الأنية شكل امرأة من خلال تحوير البدن حيث نجح في عمل شكل لا يختلف كثيرا عما نراه في التماثيل الطينية بنفس الفترة ، فقد عالج الرأس و الأنف و الأذنين بمنتهى البساطة و التلخيص و وضع الصدر بطريقة مبالغ في صغرها و أعطى انتفاخا فجائي من الخلف كمحاولة لتصوير الضخامة المبالغ فيها للأرداف .

و يمثل شكل (١٩) أناء خزفي تم اكتشافه عام ١٩١٠ من نوع الطاسه ذات الفوهة الواسعة ، يرجع إلى فترة ما قبل الأسرات في مصر حوالي ٣٧٥٠ - ٣٥٥٠ سنة ق.م ، و هو على شكل النصف السفلي لإنسان حيث يلاحظ أن العمل قد تم تشكيله ليرتكز على قاعدة تمثل قدمين لإنسان

^١ - S. Giedion : The Beginning of Art , London, P 72



شكل (١٨)

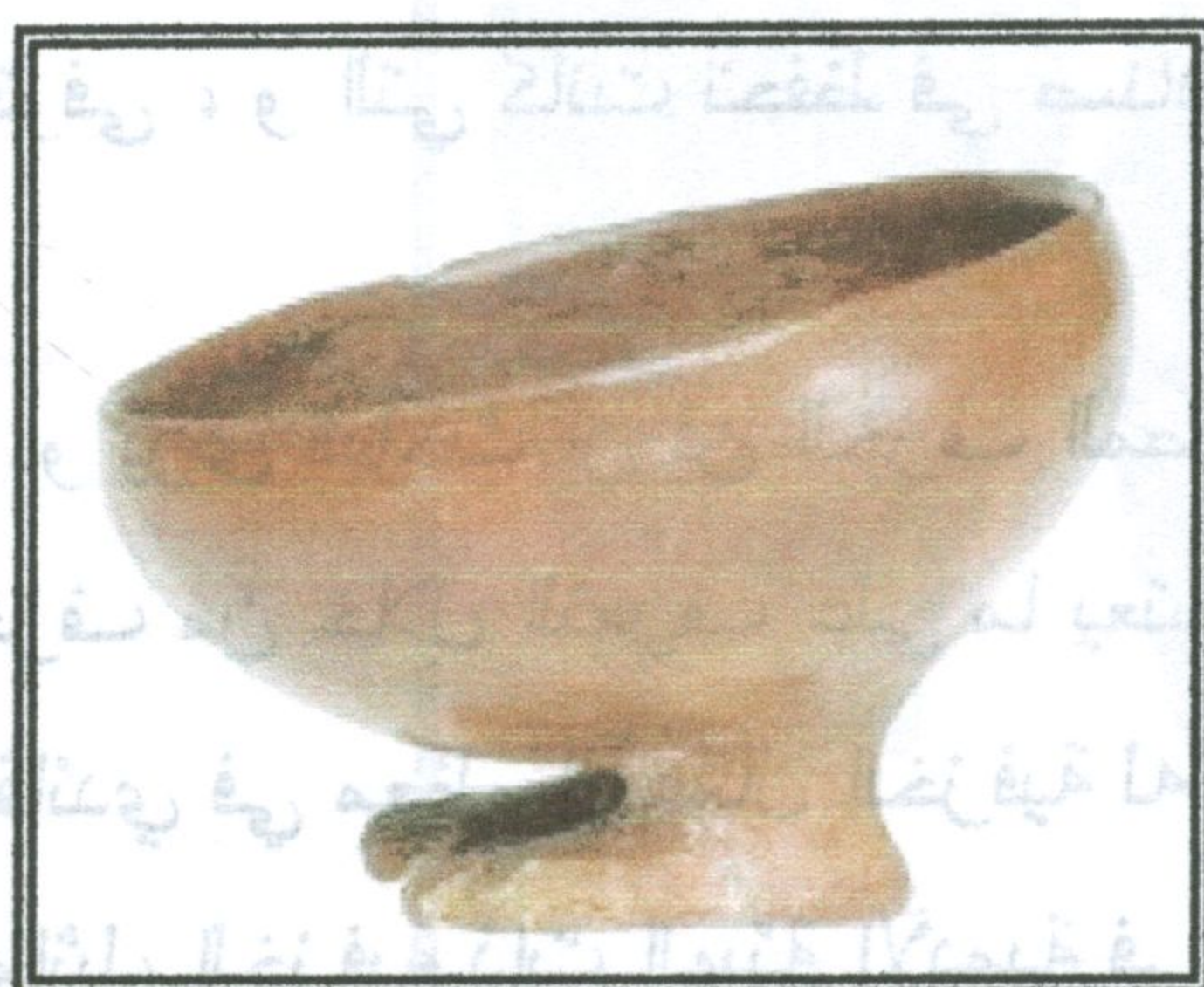
إناء خزفي على هيئة امرأة

النصف الأول لعصر ما قبل

الأسرات

" نقادة الأولى ^١"

مصر



شكل (١٩)

طاسه ذات قدمين آدميتين

٩,٨ ارتفاع - ١٥,٣ عرض

في الفترة المتأخرة من نقادة الأولى

" محفوظ بمتحف المتروبوليتان ^٢"

مصر

اثنين من الأواني الخزفية لعلها قد شكلت بغرض شعائري

توضح رؤية الفنان قديما حول الإناء الذي يحتفظ بالسوائل داخل بدنه

تماما كما يحفظها الإنسان بداخله

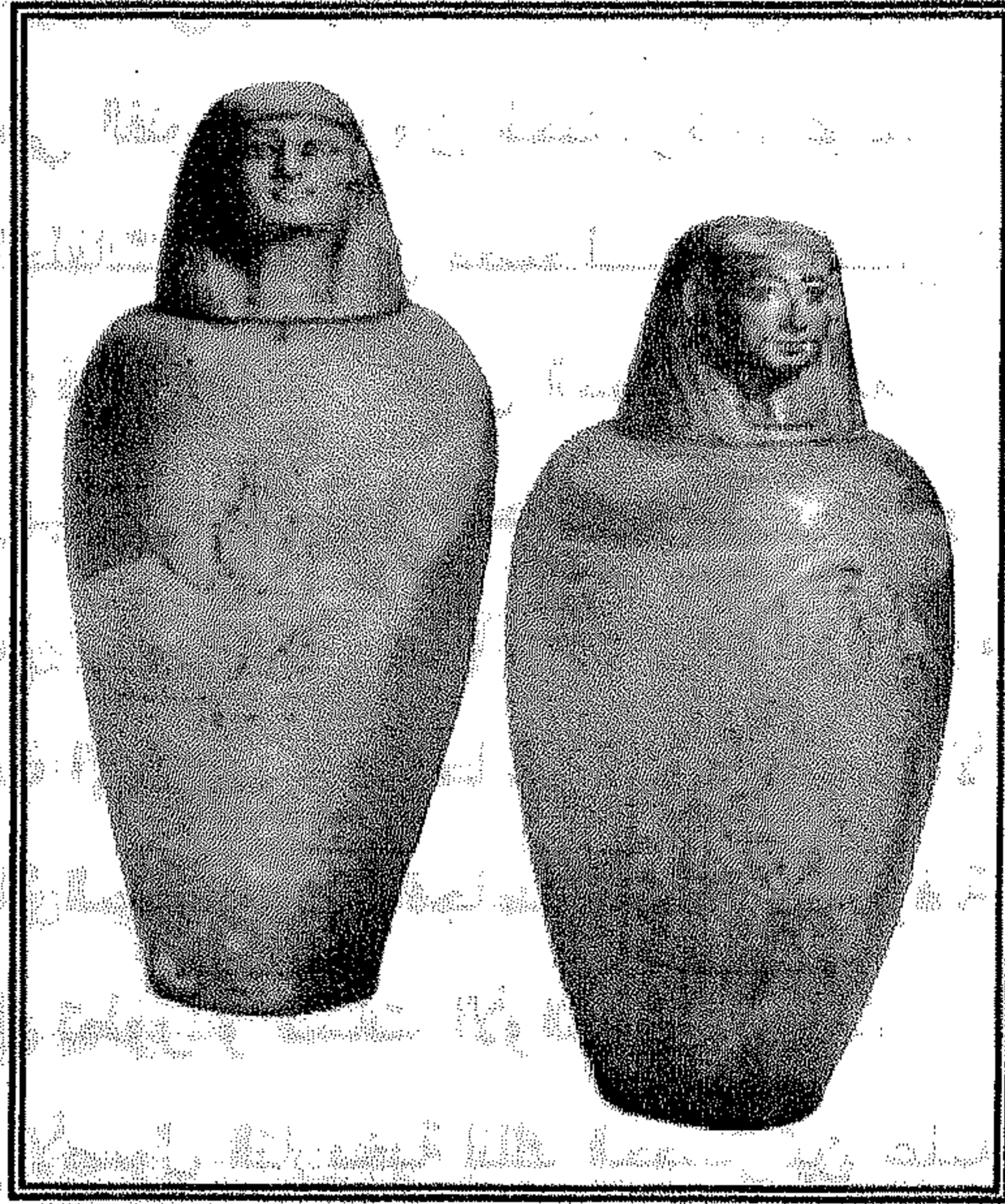
^١ - http://www.metmuseum.org/toah/ho/02/afe/ho_10.176.113.htm

^٢ - ليلي محمد علي السنديوني : مرجع سابق ، ص ٧٧

يعلوهما البدن الكبير للإناء ، حيث شكل بدن الإناء الواسع مكان الاحتواء و الحفاظ على ما يوضع بداخله كما تحتوى الأم جنينها .

و قد انتشرت في مصر القديمة أواني حفظ أحشاء المتوفى (كانوبى) شكل رقم (٢٠) ، و التي كانت تصنع إما من الحجر أو من الفخار على هيئة إناء مخروطي الشكل ، له غطاء تم تشكيلة ككتلة يتم تفريغها لتمثل رأس المتوفى ، و التي كانت تحفظ في صناديق داخل المقابر بجانب المتوفى .

و يرى الباحث أن فن الخزف المصري القديم يمكن ان يفيد دراسي الخزف من خلال التعرف على ما يعتمد عليه من مزاجية الشكل للفكر العقائدي في معظم الأعمال الخزفية له ، حيث كانت تصنع غالبية الأواني و التماثيل الخزفية ذات الهيئة آدمية في تلك الفترة بغرض ديني ، يعمل على حفظ و خدمة المتوفى بعد بعث الروح في الحياة الآخرة .



شكل (٢٠)

اثنين من آنية الكانوبى الجنائزية

من أواخر عهد حتشبسوت إلى أوائل عهد امينوفيس الثالث

" الأسرة الثامنة عشر " ^١

١٤٩٠ - ١٤٠٢ ق م

تم تجريد و اختزال الجسم ليكون على هيئة بدن الإناء مخروطي الشكل

مقلوب أما الرأس فجاءت على شكل غطاء الإناء

^١ - Janine Bourriau: UMM EL GAAB. Pottery From The Nile Valley Before The Arab Conquest, Cambridge University Press, London, 1981, P 114

٢- الإناء الخزفي في الحضارة الإغريقية و الرومانية .

يعتبر الفن الروماني بمثابة الامتداد الطبيعي للفن الإغريقي ، مما جعل العديد من مؤرخي الفنون يعتبرون الحضارة الإغريقية و الرومانية حضارة واحدة متصلة الحلقات ، حتى أن مصطلح (الفن الكلاسيكي القديم أو الجريكورومان) قد أطلق على فنون الحضارتين معا .

و لعل التقارب الجغرافي بين الحضارة الإغريقية و الرومانية قد ساعد بشكل غير مباشر على انتقال صناعة الخزف إلى الرومان حيث يعد تأثير الرومان بالخزف الإغريقي واضحاً في التشابه الكبير لأغلب أشكال و أساليب بناء الأواني لكلا الحضارتين ، فجاءت الأعمال الخزفية للحضارتين متشابهة من حيث مراحل تطور و سمات الأواني الخزفية .

كما شكلت الأصول التاريخية لتلك الحضارتين عاملاً آخر للتقارب ، و ذلك باعتبار ما لتلك الأصول من تأثير واضح ظل مسيطراً على فن الخزف في العديد من الأزمان الموعلة في القدم أدى إلى ظهور تلك الثقافات و المعتقدات التي ساهمت في وجود نوع من الترابط بين التطور الشكلي للإناء الخزفي و الفكر الثقافي في هذه الحضارات ، و ما لها من سمات فنية ظهرت من خلالها بعض المنتجات الخزفية لأواني إغريقية و رومانية متأثرة بالشكل الأدمي في المعالجة الشكلية لها .

و يعد فن الخزف عند الإغريق من الفنون المميزة التي اشتهرت حضارتهم بها ، و الذي يمتد تاريخه إلى تلك الحضارات التي تسبقها ، مثل حضارة كريت (المينوية) التي قسمها السير (ارثر ايفانز) مكتشف حفائر مدينة كنوسوس إلى تسعة فترات توازي الأسرات المصرية الأولى تقريباً في الفترة من ٣٥٠٠ - ٣٤٠٠ سنة قبل الميلاد إلى الأسرة المصرية العشرون في ١١٠٠ قبل الميلاد و كذلك العصر البرونزي الأوروبي الشمالي و فترات

التوسعات الإيطالية حتى عصر أتروسكان الذي اشتهر بازدهار فن الخزف و الأواني و الجرار الجنائزية ذات الأشكال الآدمية .

كذلك شكلت حضارة بحر ايجه (السيكلادية) ذات الازدهار الخزفي مع الحضارة المينوية ما يسمى بالحضارة الموكنية حوالي القرن السادس عشر ق.م ، و التي تعد أحد الأصول القديمة التي ساهمت بعد ذلك في ظهور الحضارة الخزفية الإغريقية .

و عندما اخترقت طليعة الزحف الهليني شبه الجزيرة اليونانية و نزحت جماعات قبلية من شعوب آسيا الصغرى تنتمي إلى الأصول الآرية (الأوروبية) ثم استوطنت السهول و الوديان من جبال اليونان و الجزر المتناثرة ببحر إيجه في العهود القديمة لعله عصر النحاس أو بدايات عصر البرونز منذ ما يقرب من ألف عام قبل الميلاد فأقامت المدن و القرى على السواحل و الجزر المنتشرة في بحر ايجه و كونت خليطا من الثقافات كانت بمثابة النواة الأولى للحضارة الإغريقية القديمة .

وقد نتج عن هذا الامتزاج بين النازحين الجدد القادمين من أواسط أوربا مع السكان الأصليين لتلك الحضارات اندماج كبير شمل الثقافات الخزفية المتعددة و الذي أدى إلى ظهور أنواع متعددة من أشكال الأواني الخزفية تجمع في صفاتها ما بين سمات الحضارتين المينوية بكريت و السيكلادية في جزر بحر إيجه .

و يجب الإشارة إلى أن للحضارة السيكلادية و المينوية السبق في الإنتاج الخزفي قبل تكوين الحضارة الإغريقية ، فقد وجدت بهما أعمال خزفية منذ ما يقرب من ١٤٠٠ سنة ق.م .

و قد اثر ذلك على الإنتاج الخزفي الإغريقي في العصور المبكرة خصوصا من جانب الزخارف الهندسية و الوحدات المختلفة و تقسيم سطوح

الأشكال في إطارات متعددة مليئة بالرسومات و الرموز سواء كانت نباتية أو هندسية .

وقد قدمت الحضارة اليونانية القديمة ثروة هائلة من الأواني الخزفية المستمدة من الهيئة الأدمية ، " فالدوارق و الأكواب و القدور قد صنعت لتحاكي الشكل الأدمي من خلال نماذج الآلهة الإغريقية و أبو الهول والأشكال الأسطورية الأخرى "¹

ففي شكل رقم (٢١) نرى إناء منفذ بأساليب التشكيل اليدوي الحر ، على هيئة رجل ترتسم على ملامح وجهه ابتسامة تعطي إحساس بالسعادة ، و يلاحظ تحور بدن الإناء ليشكل ملامح الجسم المكتنزة ، فتأتي الرأس ملتصقة بالبدن يعلوها فوهة تتسع إلى الخارج .

أما في شكل رقم (٢٢) فهو لإناء على شكل رأس رجل زنجي ينتمي للحضارة اليونانية حوالي ٥٠٠ سنة ق م ، و يلاحظ ارتكاز الرأس على إناء أسطواناني الشكل يتسع من الأعلى ليمثل منطقة العنق ، أما الفوهة فتتبع من أعلى الرأس على شكل مخروط رأسه لأسفل ، و يدعم الفوهة من كلا الجانبين مقبضين صغيرين ، كما تم طلاء العمل باللون الأسود فيما عدا الشعر و العيون و الفم فباللون الأبيض .

و قد تعددت أنواع و أشكال تلك النوعية من الأواني ذات الطابع النحتي ، " فقد صنعت على شكل رأس حيوان أو رأس آدمي ، حيث تعتبر من الأواني القليلة و النادرة ، و مع ذلك فقد أبدع الفنانون الاثينيون عددا ضخما من هذه الأواني يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السادس و أوائل القرن الخامس قبل الميلاد ، مما يعطينا دليلا لا يقبل الشك على التأثير الواضح للفنانين الاثينيون بفن النحت في ذلك الوقت "²

¹ - Desmond Eyles: Ibid, p 25

² -Manolis Andronicos: The Greek Museums , E K Dotlke Athenon S.A, Athens, 1979, P 59



شكل (٢٢)

إناء على شكل رأس رجل إفريقي

" اليونان " ^٢

٥٠٠ سنة ق م

شكل (٢١)

إناء على شكل رجل يبتسم

" اليونان " ^١

٦٠٠ - ٥٠٠ سنة ق م

اثنين من الأواني الخزفية يعكس كلاهما ملامح آدمية تدل تعبيرات الوجه على تأثر الفنان بفن النحت الإغريقي و التي ظهرت في تأكيد ملامح المرح و البهجة في العمل الأول كذلك الملامح الأفريقية في العمل الثاني

^١ - Desmand Eyles: "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955, p 25

^٢ - Desmand Eyles: Op. Cit., p 26

كما جاء شكل رقم (٢٣) لأحد الأواني الخزفية الإغريقية من نوع الكانثاروس على هيئة رأس آدمية لها وجه في كلا جانبيها الأمامي و الخلفي ، ترتكز على بدن أسطواناني يمثل العنق ، و تحمل الرأس وعاء ينتهي بفوهة واسعة ينبع من جانبيها يدين كبيرين لحمل الإناء .

و قد تم تشكيل البدن على هيئة رأس امرأة لها وجه تم طلاءه باللون الأسود و الوجه الآخر في الخلف باللون الأبيض كتعبير عن فلسفة الفن عند الإغريق ، و الذي يتردد ما بين إظهار وجهي الحقيقة فإما تكون الواقعية بلونها القاتم و ما تحتويه من شوائب تمثل قسوة الحياة الواقعية ، و أما تكون المثالية الشبيهة بالواقع من حيث الملامح فقط و لكنها تختلف عنه في كونها لا تعكس ما للواقع من شوائب تعكس صفو الحياة .

كما يظهر في شكل رقم (٢٤) إناء خزفي من نوع الكانثاروس على شكل وجه إنسان يرتكز على قاعدة واسعة على شكل مخروطي تقل في الاتساع حتى تتصل ببدن الإناء ، و هو على هيئة بدن مجوف ينتهي بفوهة واسعة رسمت على ملامح الوجه يعلوه شريط من أوراق النباتات و ينبع من كلا الجانبين يدين كبيرين لحمله، و لعلة كان يستخدم في حفظ النبيذ مما أوحى إلى الفنان للربط ما بين ما يحتويه الإناء و مكان تأثير تلك الخمور و هو الرأس فجعل الإناء على شكل رأس إنسان يمتلئ بها .

أما في شكل رقم (٢٥) فهو لإناء شبة كروي يرتكز على قاعدة واسعة ، تم إضافة وجه بارز يحيط به شعر كثيف عند الفوهة ، و ينتهي الإناء بفوهة واسعة مخروطية الشكل ينبع من أسفلها خلف الرأس يد الإناء .

و قد مرت صناعة الفخار في اليونان بالأطوار نفسها التي مرت بها فنون الخزف البدائي في العالم ، فصنعت أولاً باليد ، ثم استخدمت الآلة مثل (عجلة الخزاف) في صنع العديد من أشكال الأواني الإغريقية ، حيث ظلت



شكل (٢٣)

" كاتشاروس على شكل راس امرأة "¹

من القرن الخامس إلى السادس قبل الميلاد

اليونان

يعكس العمل فلسفة الفن الإغريقي و الذي يتردد ما بين وجهي الحياة
فمثل الأول الواقعية بما فيها من شوائب و شرور الحياة أما الثاني فالمثالية
بما تعكسه من صفاء و جمال عالم الفضيلة

¹ - ثروت عكاشه :الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢،



شكل (٢٥)

دورق على شكل آدمي

" كريت "

اليونان

شكل (٢٤)

كانثاروس على شكل وجه

" فولسي "

اليونان

اثنين من الأواني الإغريقية يظهر في كلاهما تناسق و اتزان و توافق تصميم العمل مع الوظيفة المعد من أجلها فالرأس في العمل الأول قد تحور ليشكل تجويف الإناء مع انسياب اليدين الكبيرين كأنما يمثلان شعر الفتاة و كذلك في الإناء الآخر و الذي ينبع فيه الوجه من وسط خصلات الشعر الكثيف و يشكل عنق الإناء

¹ - Joha Boardman: Early Greek Vase Painting, World Of Art, P 133

² - Joha Boardman: Op. Cit, P164

أشكال الأواني محددة بنمط معين غلب عليه الطابع الوظيفي في أول الأمر ، فكان هو الدافع الرئيسي نحو إنتاج أنواع محددة من الأواني تختص كل واحدة منها بوظيفة صنعت من أجلها ، فكانت ذات أشكال متعددة جاء بعضها له فوهة ذات بروز ليسهل سكب السوائل منها و اثنين من المقابض ، و آخر له مقبض واحد كبير و عنق قصير لحفظ السوائل ، مما ساعد على تعدد في هياكل و أشكال الأواني المستوحاة من الهيئة الآدمية .

كما ظهر تأثر الخزف الروماني بمثيله الإغريقي واضحاً من خلال التشابه في أسلوب بناء الأواني الخزفية و استخدام القوالب و طريقة معالجة السطح و عمل الأواني ذات الشكل الآدمي .

هذا و قد سبق تكوين الإمبراطورية الرومانية العديد من الحضارات ذات الازدهار الخزفي لعل أبرزها حضارة (الأتروسكان – Etruscan) و التي ترجع إلى تلك الجماعات الآسيوية التي نزحت نحو إقليم (توسكاني) بشمال ووسط إيطاليا خلال عام ١٠٠٠ ق.م ، و أقامت بها المدن و العمائر ذات الثراء الفني و الترف في الحياة العامة ، فأقاموا لهم مقابر تشبه مقابر الشرق و قد بلغوا أوج قوتهم سنة ٥٠٠ ق.م ، ألا أن القرطاجيين هزموهم عام ٤٧٤ ق.م ، في معركة كومبي البحرية الشهيرة .

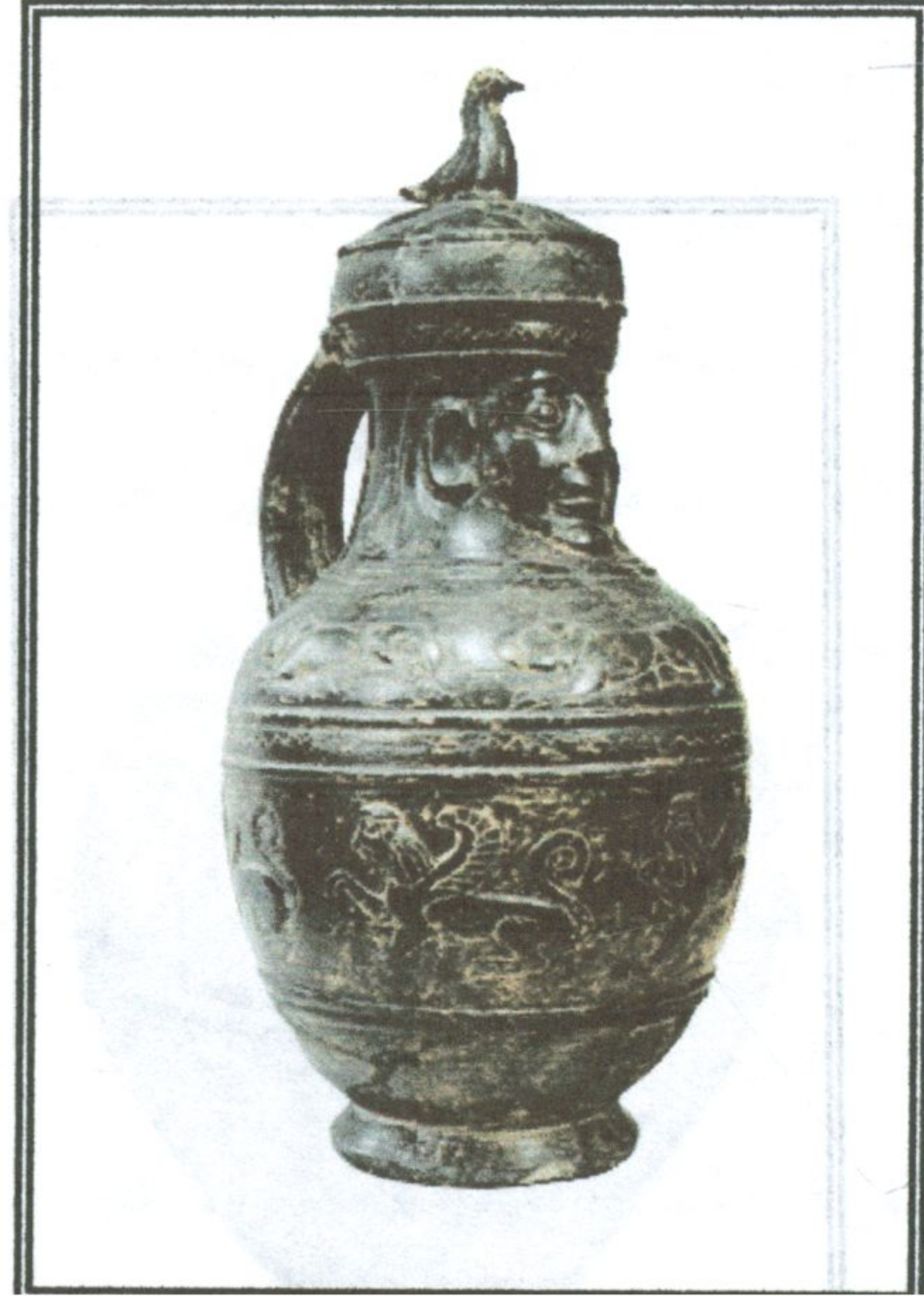
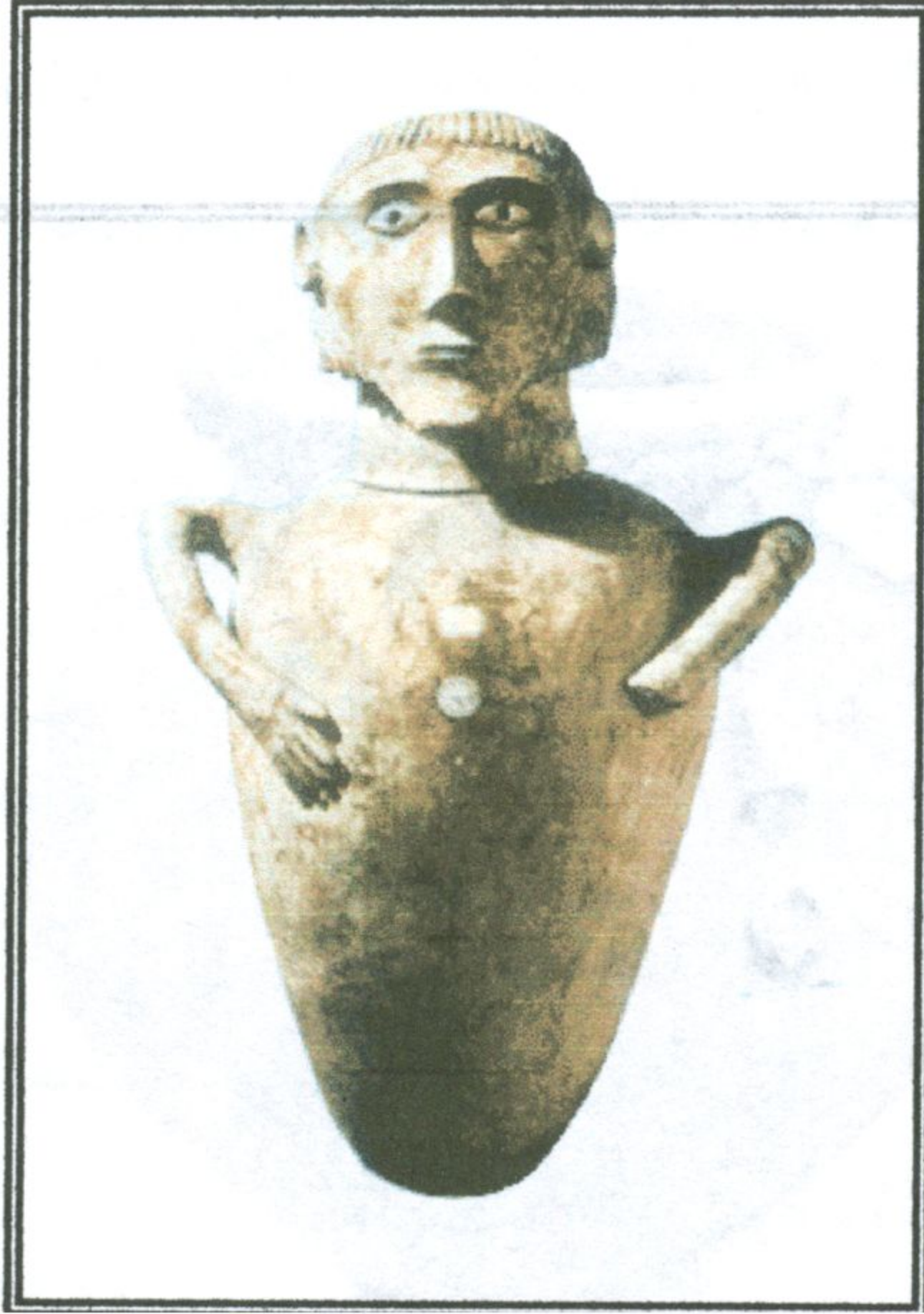
و قد اشتهروا بصناعة الفخار والمصنوعات البرونزية . وكانت حضارتهم متأثرة بالحضارة الإغريقية . إلا أنهم تفوقوا عليها في المعمار وصناعة التماثيل فقدمت حضارة الأتروسكان و شعوب الدانوب و خزافي أوروبا الأوائل العديد من الأمثلة للأواني ذات الأشكال الآدمية ، التي تماثل نظيراتها في الحضارة الرومانية و التي انتشرت بها الدوارق و الأباريق ذات الرسوم و الزخارف المقولبة على شكل وجوه آدمية تم تصنيعها بواسطة خزافي إيطاليا وفي الأجزاء المختلفة من الإمبراطورية الرومانية بما في ذلك بريطانيا

و في شكل رقم (٢٦) يلاحظ ملامح الوجه الأدمي لجرة جنائزية ذات لون اسود تنتمي لحقبة الاتروسكان بإيطاليا حوالي ٧٠٠-٥٥٠ ق.م ، حيث تم تنفيذها بغرض حفظ رماد المتوفى ، و هي على هيئة إناء له بدن كبير يرتكز على قاعدة واسعة نقشت عليه رسوم بارزة لأسود مجنحة ، و قد أضيفت على منطقة الرقبة ملامح بارزة لوجه إنسان ، و يلاحظ وجود الطائر على الغطاء كناية عن الروح الراقدة فوق راس المتوفى .

أما في شكل رقم (٢٧) فهو لجرة جنائزية تنتمي لنفس الحقبة في الفترة من ٦٢٥ - ٦٠٠ ق.م و لكنها تختلف من حيث الشكل عن الأنية السابقة ، حيث قام الفنان باتباع الأسلوب الأقرب إلى الواقع .

أما في شكل (٢٨) فيلاحظ تلك الملامح التلقائية لوجه الإنسان ، فالعيون تم ضغطها و شقها من المنتصف دون تفاصيل ، كذلك الحاجبين تم نقشهما على هيئة أقواس ذات حوز ينتهيان بقوسين صغيران كتعبير عن الأذنين ، أما الفم فكأنه قد ضم إلى الأمام حيث تم تركيبة من خلال كرة صغيرة مضغوطة ، مما جعل من ملامح الوجه بمثابة رمز عقائدي تم إضافته على بدن الجرة الفخارية كنوع من النقوش البارزة لحماية ما بداخلها ، كذلك الإناء شكل (٢٩) يلاحظ وجود وجه إنسان عند الفوهة يعتقد بأنه تم وضعه من خلال ضغط الطين عند الفوهة بواسطة قالب على شكل وجه سيدة مما يؤكد فكرة الاحتواء ، و التي يمثل فيها الإناء مكان الاحتفاظ بالأشياء الهامة تماما كما تحتفظ الأم بجنينها .

و مما سبق يرى الباحث أن فن الخزف عند كل من الإغريق و الرومان لم يكن يهدف إلى مجرد الوظائف الحياتية من حفظ و تخزين السوائل و الأغذية ، و إنما كان الخزف أحد فروع الفن التي استطاع الخزافون الأوائل التعبير من خلاله عن معتقدات و ثقافات المجتمع المحيط به في صور عدة ،



شكل (٢٧)

جرة جنائزية

حوالي ٦٢٥-٦٠٠ قبل الميلاد

أتروسكان - تسكانيا

" إيطاليا " ٢

شكل (٢٦)

جرة رماد جنائزية

من ٧٠٠ - ٥٥٠ قبل الميلاد

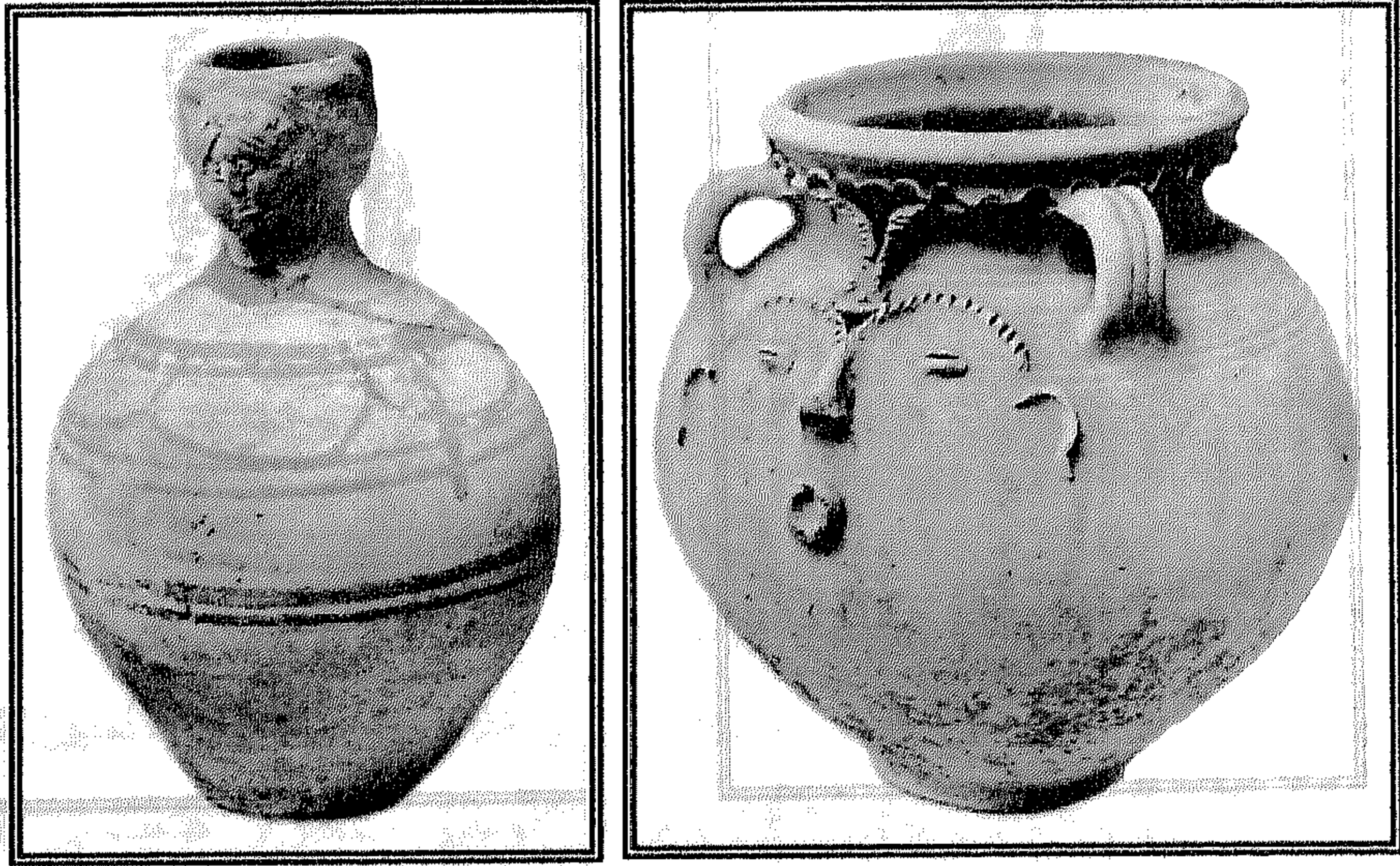
أتروسكان - تشيوسي

" إيطاليا " ١

اثنين من أواني الكانوبي الجنائزية تم تنفيذهما بغرض عقائدي
ليمثلان مكان الاحتفاظ برماد المتوفى و الحفاظ عليه حتى تعود إليه الحياة
مرة أخرى

¹ - <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/> 14 / 4 / 2005

² - <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/> , 12 / 8 / 2005



شكل (٢٩)

شكل (٢٨)

جرة فخارية عليها نقوش تعبر عن
وجه إنسان

" القرن الرابع الميلادي " ^٢

إيطاليا

" القرن الثاني الميلادي " ^١

إيطاليا

اثنين من الأواني الفخارية ذات الملامح الآدمية يعكس كلاهما تعبيرات
الوجه في بساطة تقترب من حيث الأسلوب مع الفنون الشعبية التلقائية

^١ - R.J. Charleston : Roman Pottery, Faber and Faber, London , 1953, P 92

^٢ - R.J. Charleston : Op. Cit. , P73

فظهر بعضها على مجموعة من الأواني استمدت قوة التعبير من خلال ملامح و حركة و تعبيرات الشكل الآمي ، مع ملاحظة أن الفنان الإغريقي و الروماني قد فطن في معظم أعماله الخزفية إلى أن قوة التعبير في الإنسان يكمن لدى تعبيرات الوجه ، فأضافها إلى أوانيها إما من خلال الرسم بالألوان أو بإضافة الملامح على هيئة نقوش زخرفية أو كتشكيل يشمل كامل بدن الإناء مما شكل تنوعا كبيرا في تناول الهيئة الآمية كمعالجة شكلية للأواني الخزفية الإغريقية ثم الرومانية .

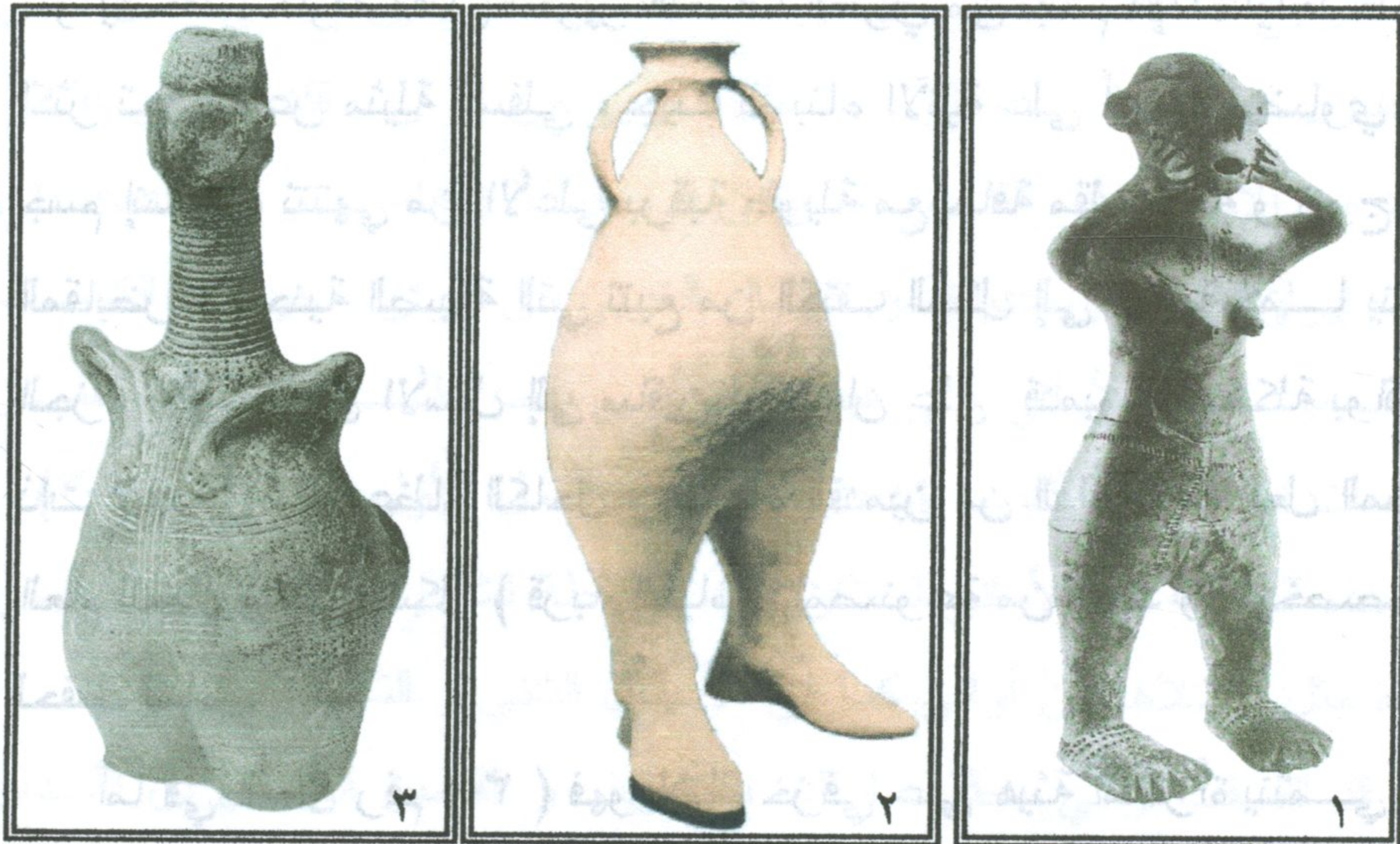
لذلك يرى الباحث ضرورة دراسة الطلاب للأنواع المتعددة من الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآمي بغرض اتساع الرؤية الفنية و التعبيرية لأشكال الأواني عبر العصور و الثقافات المتنوعة و التعرف على سمات و طرق تشكيل و معالجة تلك النوعية من الأواني .

٣ - الإناء الخزفي في حضارتي فارس و الصين .

تعد الحضارة الفارسية و الصينية بمثابة أحد أهم الحضارات الخزفية قديما من حيث كثرة و تفرد ما تم العثور عليه من أواني خزفية ذات أشكال مستوحاة من الهيئة الآدمية ، و ما لهاتين الحضارتين من معتقدات و أفكار كان لها الفضل في التأثير على فن الخزف بشكل عام و على شكل الإناء الخزفي بصفة خاصة . بل على فن الخزف في الدول المحيطة بهما .

و لعل الحضارة الفارسية تعد من أحد أهم الحضارات التي اتخذ فن الخزف فيها وضعاً مميزاً بين أنواع الإنتاج الفني ، و الذي ظل في نمو و ازدهار بعد دخول الإسلام ، مما كان بمثابة الانعكاس على فن الأنية الخزفية ، فظهرت المعالجات الغير تقليدية و التي تخدم الأغراض المختلفة لفئات المجتمع .

و يمكن ملاحظة التطور في تناول الهيئة الآدمية من خلال شكل (٣٠) ، حيث تظهر ثلاثة أواني خزفية مستوحاة من الشكل الآدمي تمثل ثلاث فترات زمنية متتالية و ما لكل فترة من سمات في تناول للهيئة الآدمية من خلال الأواني الخزفية ، فيظهر في العمل رقم (١) الذي تم وضعه بأحد المقابر بمنطقة (مارلك) الأثرية حوالي سنة ١٥٠٠ سنة ق م الملامح الآدمية بصورة اقرب إلى الواقع و بأسلوب يشبه إلى حد كبير التماثيل النحتية الفخارية المجوفة و لكن مع ملاحظة إنها كانت تستعمل إما بغرض حقيقي في حفظ و تخزين السوائل داخل تجويفها أو كنوع من الكناية الرمزية للاحتفاظ بالسوائل الهامة للحياة الأبدية التي بدء يفقدها المتوفى في العالم الآخر ، كما كان الذراعين يرتفعان إلى الرأس ليشكل كلاهما يد الإناء ، أما الفوهة فكانت من خلال فتحة الفم .



حوالي ١٥٠٠ سنة ق. م حوالي ٨٠٠ سنة ق. م حوالي ٥٠٠ سنة ق. م
منطقة مارلك الأثرية " إيران " منطقة املش الأثرية
" إيران " ١ " إيران " ٢ " إيران " ٣

شكل (٣٠)

ثلاثة أواني خزفية على شكل امرأة تمثل تطور الأواني الخزفية
المستوحاة من الشكل الآدمي في إيران

- ¹ - Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 150
- ² - <http://mcclungmuseum.utk.edu/index.html> , 23 / 2 / 2005
- ³ - Robin Hopper: Functional Pottery. Form and Aesthetic in Pots of Purpose, Second Edition, Krause Publications, USA , 2000 ,P 26

أما في العمل رقم (٢) فهو لإناء مشكل من الطين الأحمر صنع في شمال إيران حوالي ٨٠٠ سنة ق م ، بارتفاع ٤٨,٥ سم و عرض ١٩,٥ سم ، و يلاحظ محاولة الفنان تحويل النصف العلوي من جسم الإناء ليأخذ طابعاً أكثر تجريداً عن مثيلة السفلي ، حيث تم بناء الآنية على أساس بيضاوي يمثل جسم إنسان ، تنتهي من الأعلى برقبة طويلة مع حافة مقلوبة و زوج من المقابض المنحنية الضيقة التي تتبع من الكتف المائل إلى الرقبة كما ينشق الجزء الأوسط من الأسفل إلى ساقين يرتكزان على قدمين مشكلة بواقعية ذات تفاصيل مثل عظام الكاحل و انحناء القدمين من الداخل ، و لعل المظهر العام للعمل يوحي بشكل (قرية المياه) المصنوعة من الجلد و المخصصة لحفظ الماء .

أما في العمل رقم (٣) فهو لإناء خزفي على هيئة امرأة ينتمي إلى منطقة املش الأثرية بإيران حوالي سنة ٥٠٠ ق م ، يرتكز على قاعدة مكونة من دائرتين ملتصقتين يعلوهما بدن ينتفخ من الخلف أكثر من الأمام و عليه بعض الحزوز الطولية و العرضية كتعبير عن وجود ملابس ، كما جاءت الذراعان ملتصقان بالبدن و موضوعين على الصدر ، يليهما بروز كروي يدل على منطقة الصدر ، أما الرقبة فهي على شكل أسطوانة طويل به العديد من الحزوز ، و ينتهي برأس صغير له ملامح مجردة ، كما يوجد في أعلى الرأس فوهة أسطوانية قصيرة .

و قد كانت تصنع معظم تلك النوعية من الأواني بغرض حفظ الماء بداخلها ، حيث ظل الربط ما بين مكان حفظ السوائل و الإنسان قائماً عبر العصور البدائية في إيران و حتى ظهور الحضارة الفارسية ، " فقد كانت صناعة تلك النوعية من الآنية في العهود السابقة تصنع بصورة كاريكاتيرية ، فيضاف على سطح الآنية عند الرقبة نقش على شكل وجه إنسان مع انف صغير و أعين دائرية و أذنان دائريتان كبيرتان يتم حفرهم على جانبي رقبة

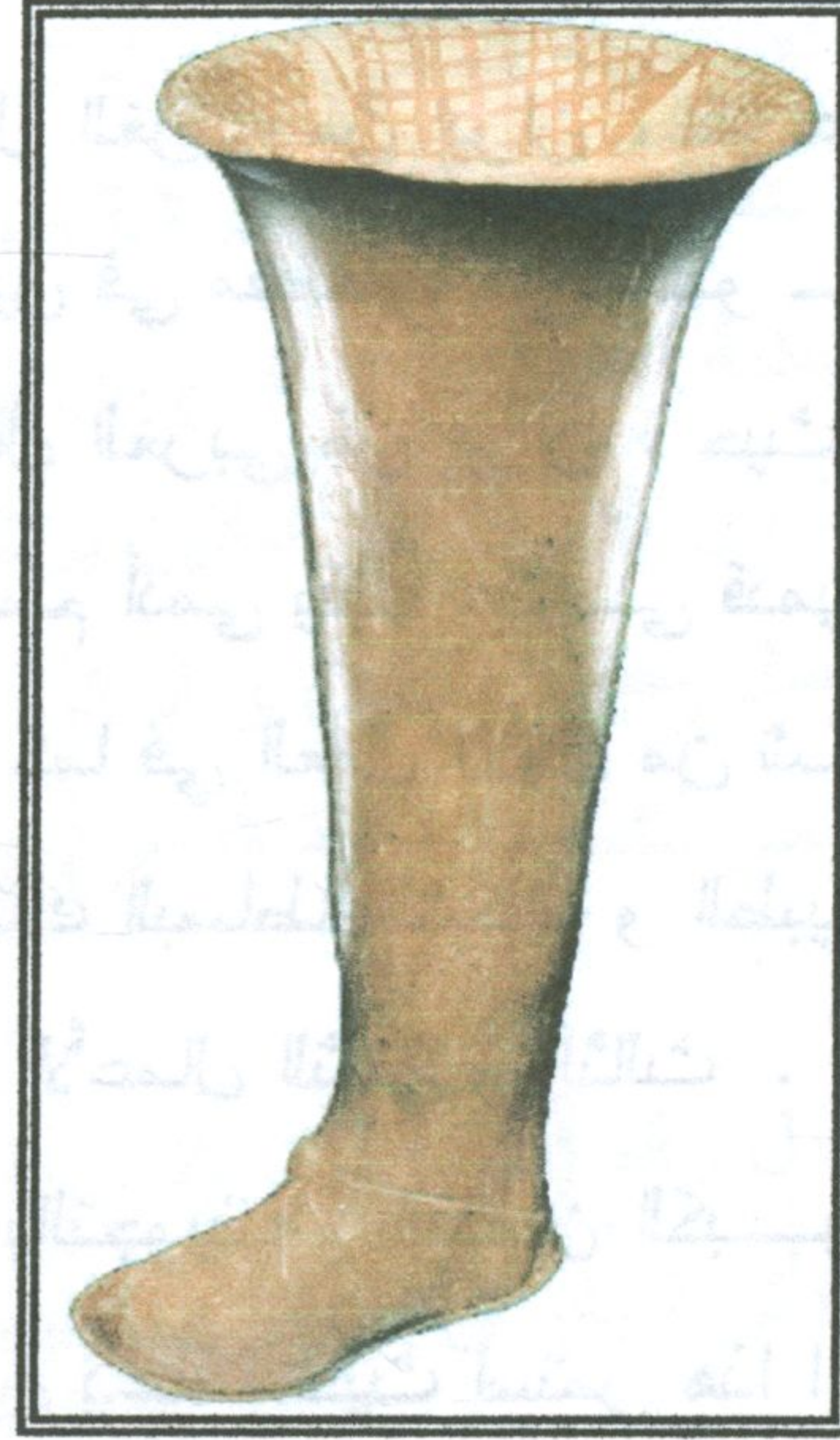
الإناء في ذلك الوقت ، و لكن هذه الملامح اختفت في المراحل التالية و تم استبدالها بأخرى أكثر واقعية لشكل الإنسان ^١ .

و ترجع البدايات الأولى للأواني ذات القدمين الآميتين إلى كل من الأناضول في تركيا و القوقاز و الشمال الغربي من إيران ، فقد عثر على العديد من الأواني ذات القدمين الآميتين في منطقة (هاسنو - Hasanlu) غرب إيران و مناطق عديدة من الشمال الغربي من إيران ، حيث تم الكشف عن مجموعة من الأواني على هيئة جسم أُمى يقف على قدمين ضمن مكتشفات منطقة (مارلك - Marlik) كما في العمل الأول من شكل (٣٠) و لكن هذه النوعية من الأواني لم تكن بتلك البساطة الشكلية و الطبيعية في الأداء مثل ما تلاها من أواني كما في الأعمال الثاني و الثالث .

و قد اتصفت أواني منطقة مارلك بالتجوف و القدمين الكبيرين اللذان يسمحان للعمل بالوقوف في اتزان بدون دعامة حيث استمر هذا الأسلوب في أعمال الفترات التالية مثل أواني المرحلة الثانية ، و ترجع الأسبقية إلى مكتشفات مارلك حيث يرى البعض أن نوعية الأواني كما في العمل الثاني إنما هي قطعة متفردة في الأسلوب صنعت لتحاكى شكل القربة الجلدية بغرض حفظ السوائل .

و يمكن ملاحظة نوعية أخرى من الأواني تم تشكيلها على هيئة قدم إنسان شكل (٣١) و هي عبارة عن إناء طويل نسبيا ٣١سم ارتفاع ١٥سم عرض ، فهو ضيق الانتفاخ يتسع تدريجيا نحو الفوهة و يرتكز على قاعدة مشكلة على هيئة قدم مزود بنعل ، حيث تظهر تفاصيله من خلال السيور المتقاطعة المحزوز على الجسم و الموجودة على القدم بغرض تماسك النعل الجلدي الذي تظهر طيات الجلد المصنوع منه عند أصابع القدم .

^١ - Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992, P 149



شكل (٣٢)

إناء على شكل قدم

٩٠٠ - ٨٠٠ ق م

" إيران " ٢

شكل (٣١)

إناء على شكل حذاء

٨٠٠ - ٦٠٠ ق م

" إيران " ١

اثنين من الأواني الخزفية التي كانت تستخدم كأكواب ضخمة تمسك بكلتا
اليدين لشرب الخمر حيث كانت تتجمع بداخل مقدمة القدم بعض السائل
الذي يسيل باتدفاع عند ميل الإناء على وجه الشخص و يبيله كنوع من
التقاليد القديمة

¹ - Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections
Foundation, New York, 1992, P 150

² - Trudy. S. Kawami: Op Cit. P 152

أما شكل (٣٢) فهو لإناء خزفي على شكل ساق إنسان بارتفاع ٣٣,٥ سنتيمتر و قطر الفوهة ١٠,٥ سنتيمتر يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد حيث عثر عليه بشمال غرب إيران و هو منفذ من طين اصفر داكن تم صقله و تلميعه

و يتخذ الإناء الشكل الطبيعي للساق و القدم فيلاحظ وجود الانحناء الخلفي في الساق كتعبير عن العضلات كذلك الانحناء قرب الفوهة للإشارة إلى خلف الركبة.

و يعد الظهور الأول لتلك النوعية من الأواني كان في هضبة الأناضول بتركيا في الألف الثاني قبل الميلاد و التي تكرر ظهور التماثيل الخزفية الصغيرة بها منذ العصر الحجري الحديث ، حيث عثر في منطقة (هاسيلار — Hacilar) بتركيا على عدد من الدمى و الأواني الفخارية لنساء بدينيات ترجع إلى منتصف الألف السادس قبل الميلاد ، كذلك تعد الأمثلة الأكثر انتشارا لتلك النوعية كانت لآنية على شكل حذاء طويل عثر عليه في المحافظات الشمالية الغربية لإيران .

و تعد الحضارة الصينية كذلك من الحضارات التي ظهر بها بعض النماذج لأواني خزفية ذات هيئات آدمية ، فقد عرف الصينيون صناعة الفخار من الطين الأبيض منذ العقود السحيقة في القدم حيث عثر الأثريون على مخلفات فخارية داخل المقابر يرجع إلى ٢٦٩٠ سنة ق م ، مما كان دليل ليس فقط على معرفة و إلمام شعوب تلك المناطق بصناعة الفخار و إنما على حب و تقدير هذا الشعب لفن الخزف و الذي طالما اقترن بهم و بالعبادات و التقاليد الخاصة بالحياة اليومية و الجنائزية .

ففي عام ١٩٧٤ كان لاكتشاف جيش الإمبراطور (هوانج) الخزفي الأثر الأكبر في تحول صناعة الخزف الصيني القديم من مجرد أواني و جرار تستعمل في الحياة اليومية ثم يتم دفنها في المقابر مع المتوفى ، إلى فن يمثل ذلك الباعث الحقيقي لفن و ثقافة و مهارة ذلك الشعب ، " و الذي استطاع في

فترة حكم الإمبراطور هوانج من ٢٢١ - ٢٠٦ ق م صنع ستة آلاف جندي مع خيولهم و عتادهم بالحجم الطبيعي من التيراكوتا و قد صفوا في وضع عسكري و ذلك ليدفنوا بمقبرة الإمبراطور بعد الوفاة " ^١ .

و لعل الأواني الخزفية ذات الأشكال الآدمية كانت بمثابة حلقة الاتصال بين فن النحت الصيني القديم و فن الخزف ، فيمكن ملاحظة ذلك الإناء الذي يشبه الإبريق شكل (٣٣) و قد تم تنفيذه ليكون على هيئة رجل جالس له ملامح و ملابس صينية يحمل ما يشبه قربة الماء و يمسك الفوهة بإحدى يديه و الجزء السفلي باليد الأخرى مما يجعل ذراع الرجل بمثابة يد الإبريق ، كذلك الحال في شكل (٣٤) الأكثر واقعية و الذي تظهر به تفاصيل أكثر من الأول في ملامح و تعرجات سطح القربة .

و تعد الحضارة الصينية من أكثر الحضارات تأثيرا في شرق آسيا ، مما كان له الأثر في فرض الثقافة الفنية على العديد من الدول المحيطة بها و على الأخص فن الخزف ، ففي حضارة الخمير بكمبوديا يمكن ملاحظة تلك النوعية من الأواني من الخزف الأبيض و التي تظهر الملامح الآدمية عليها كما في شكل (٣٥) فهو لإناء خزفي تم تشكيلة بكمبوديا حوالي القرن الثاني عشر الميلادي ، و هو مقسم إلى انتفاخين نقش على الانتفاخ الأعلى ملامح الوجه و السفلي الذراعين ، كذلك الإناء شكل (٣٦) و هو يماثل الأول مع إضافة لون قاتم عند المنتصف مع ترك كل من القاعدة و العنق بدون لون ، كذلك يلاحظ حركة الذراعين ذات الطابع الهندسي و هما يمسكان اللحية .

و يرى الباحث أن فنون كلا الحضارتين الفارسية و الصينية قد ساهمتا بدورا كبيرا في ثقافات العالم قديما ، و ما لهما من معتقدات و أفكار انعكست على أعمالهم الخزفية فخرجت بتعدد في الأشكال و النوعيات يمكن أن يفيد دارسي مادة الخزف .

^١ - صفوت نور الدين : رفيق الخزاف ، الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، الكويت، ١٩٩٩



شكل (٣٤)

إناء يحمله رجل يجالس مضجع على
قاعدة

"الصين — عهد تانج"^٢

حوالي ٩٠٠ - ٩٢٠ ميلادي



شكل (٣٣)

إناء على شكل رجل يحمل قربة
نبيذ

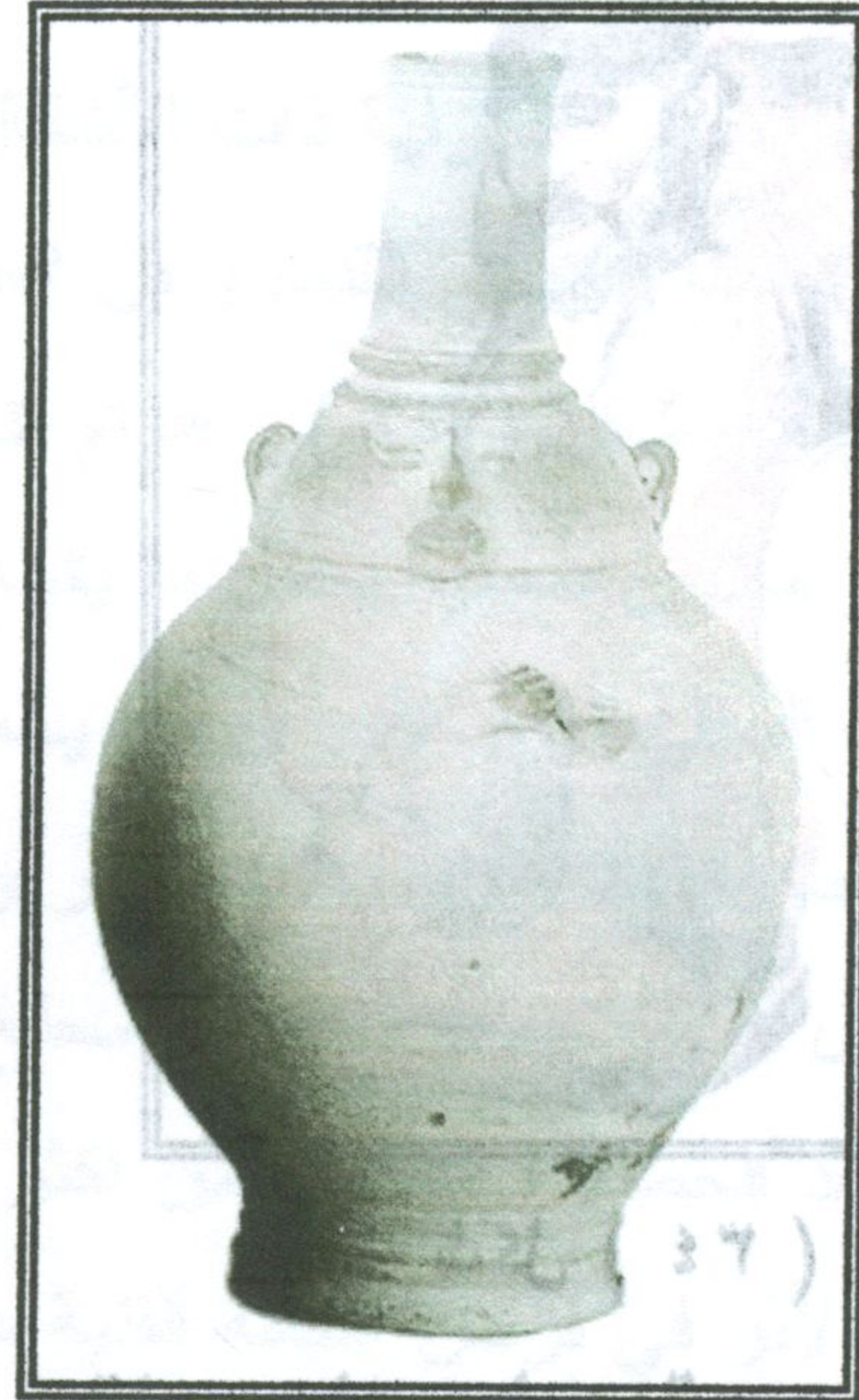
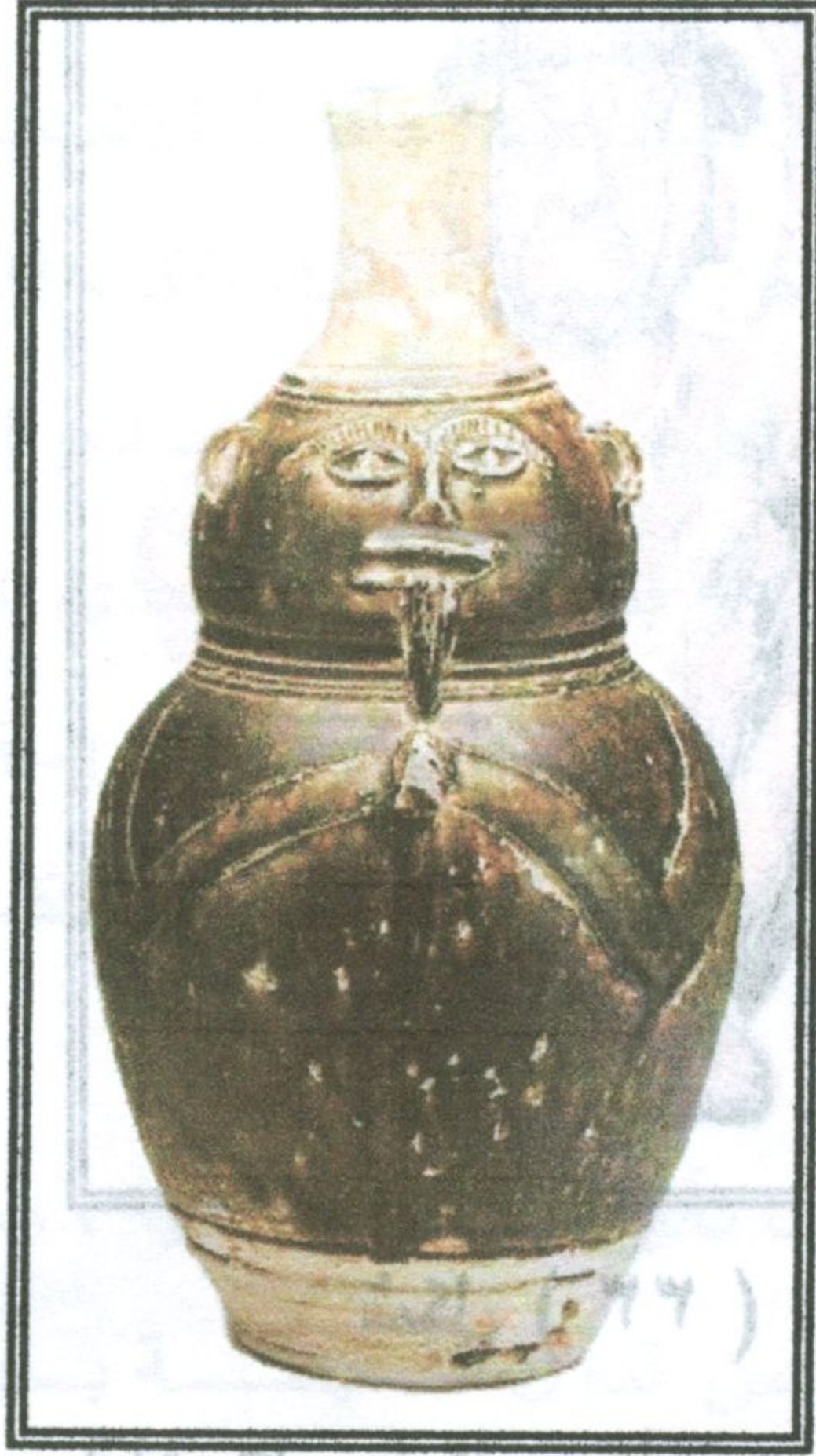
"الصين — عهد تانج"^١

حوالي ٩٠٦ - ٩١٨ ميلادي

اثنين من الأواني الخزفية تجمع ما بين صفات النحت و الخزف معا
قام الفنان بتشكيلهما على هيئة إنسان جالس يحمل قربة نبيذ تتبع من منطقة
البطن كما لو كانت هذه القربة امتداد لبطن الرجل الذي يمسك بالفوهة تعبير
عن حبه لما يحتويه الإناء

^١- He Li: Chinese Ceramics. The New Standard Guide, Thames and Hudson, London, P99

^٢- Mario Prodan: The Art Of The Tang Potter, Thames and Hudson, London, 1960, P99



شكل (٣٦)

إناء خزفي على هيئة إنسان يمسخ
لحيته

" إمبراطورية الخمير - كمبوديا " ^٢
حوالي القرن الثاني عشر الميلادي

شكل (٣٥)

إناء من الفخار الأبيض على هيئة
إنسان

" إمبراطورية الخمير - كمبوديا " ^١
حوالي القرن الثاني عشر الميلادي

اثنين من الأواني ذات التماثل قام الفنان بإضافة الملامح الأدمية عليهما
بأسلوب مجرد من خلال الحفر على بدن كل منهما

^١ - Dick Richards: South - East Asian Ceramics. Thai, Vietnamese, and Khmer, Oxford University Press, USA, 1995, P 171

^٢ - Dawn F. Rooney: The Beauty of Fired Clay. Ceramics From Burma, Cambodia, Laos, and Thailand, Oxford University Press, USA, 1997, P 71

٤- الإناء الخزفي في الحضارة الإسلامية .

الفن الإسلامي هو أحد الفنون التي ارتبطت بصورة كبيرة بالعقيدة الدينية ، فكان للإسلام موقفا من الفن و بخاصة الفنون التطبيقية و على رأسها فن الخزف على خلاف ما سبق من ديانات شعوب الشرق القديم ، فلم يستخدم الإسلام فروع الفنون المختلفة في طقوسه الدينية كما في المسيحية ، و لم ينكرها على الإطلاق كما في اليهودية .

فقد ظهرت اليهودية في عصور كانت الشعوب تستخدم الفن في أقامه الشعائر و العبادات فعملت على الحيلولة بين الدين والفن و قضت على الفنون التطبيقية و من بينها فن الخزف ، أما المسيحية فقد سارت على نفس النهج في أول الأمر و لكن بصورة اقل تحفظا ، إلا انه مع ظهور المذهب الكاثوليكي شكل الفن محورا رئيسيا في سبيل الدعوة لتعاليم المسيحية .

و حينما انزل الله على رسوله الكريم محمد ﷺ رسالة الإسلام لم يكن لسكان الجزيرة العربية خبرة سابقة في مزاوله شيء يذكر من أنواع الفنون التشكيلية ، و ذلك لطبيعة المنطقة و حياة سكانها التي تعتمد على الرعي و قيادة القوافل بين اليمن و الشام ، اللهم إلا في بعض أطراف شبة الجزيرة عند بلاد اليمن و بعض الأجزاء المتاخمة للدولة الساسانية و البيزنطية التي يسقط المطر عليها فساعدت على استقرار نسبي في هذه المناطق .

لذلك لم تظهر ملامح الفن الإسلامي إلا حينما تمت الفتوحات الإسلامية و شملت فارس و العراق و الشام و مصر و شمال أفريقيا و الأندلس ، و حدث امتزاج ما بين سكان تلك البلاد ممن اعتنقوا الإسلام مع الفاتحين الجدد من العرب ، مما أدى إلى ظهور البدايات الأولى من الفن الإسلامي .

و يمكن القول بان قيام فن الخزف الإسلامي كان على أسس من فنون الخزف السائدة في البلاد التي فتحها العرب ، و التي أصبحت تكون جزءا من الدولة الإسلامية ، فكانت الفنون الساسانية و البيزنطية و الرومانية و

الهندي و فنون الصين و آسيا الصغرى هما ما يمثل المصدر الأكبر لفن الخزف الإسلامية في أول عهده ، و الذي سرعان ما بداء ينمووا بسرعات متفاوتة في كل منطقة من العالم الإسلامي ، فكان ازدهاره في كل من العراق و إيران و مصر كنتيجة لما لاقاه من اهتمام و إقبال من شعوب تلك البلدان . على أن الفن الإسلامي لم يأخذ كل ما صادفه في فنون الحضارات من موضوعات و عناصر ، بل وقف منها موقف الفاحص الناقد ، لذلك فإننا نجد الفنان المسلم قد أمضى فترة طويلة في عملية استجماع و اختيار و مزج الثقافات .

أما عن كراهية نحت التماثيل المجسمة و تصوير الكائنات الحية عند الإسلام فلم يتعرض له القرآن الكريم و لم يحرمه ، و إنما ترجع كراهيته إلى أحاديث تنسب إلى النبي عليه السلام " يقصد منها البعد عن الوثنية و عبادة الأصنام ، ذلك فضلا عن كراهية الترف في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد و التقشف و الجهاد في سبيل الله " ^١

و قد انتشر فن الخزف في جميع أنحاء الأقطار الإسلامية منذ القرن السابع و الثامن الميلادي و لكن أبرز ما انتج في تلك الدول من حيث إنتاج الأواني الخزفية ذات الشكل الآدمي وجد في إيران في القرن الثالث عشر و الرابع عشر ، و ذلك بسبب الغزو الثقافي لشرق آسيا مع دخول المغول لإيران .

و قد شهدت إيران في عهد السلاجقة الأتراك فيما قبل الغزو المغولي أحد أكثر العصور نهضة فنية في فن الخزف ، ذلك بسبب توحيد الدويلات المستقلة تحت راية السلاجقة ، مما كان له الأثر في توحيد الفن عامة .

و مع غزو المغول بلاد ما وراء النهر و إيران و العراق ظهرت أنواع متعددة من أشكال الأواني الخزفية ذات البريق المعدني اتخذ بعضها شكل

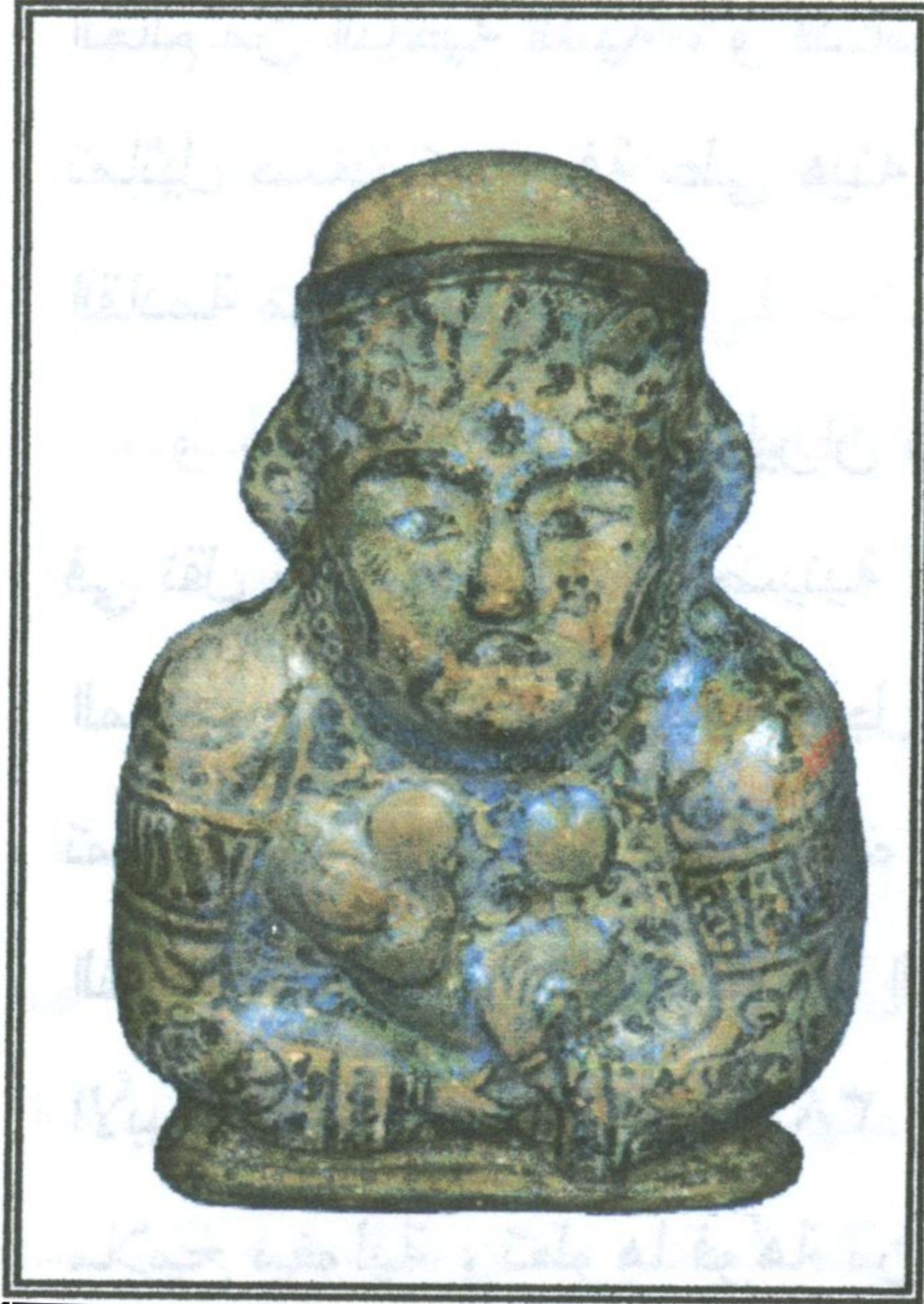
^١ - سعاد ماهر : الفنون الإسلامية ، سلسلة الفنون مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة

إنسان و كانت تستعمل كأكواب لاسيما في مدينة (الري) التي كانت قد وصلت نروتها منذ القرن التاسع الميلادي لتكون من أهم مراكز الخزف في العالم من الناحية الفنية ، و قد اشتهرت بإنتاج العديد من الأعمال الخزفية من تماثيل صغيرة مجوفة على هيئة إنسان أو حيوان متأثرة ببعض الأنواع القادمة من شرق أسيا .

و عندما حكم المغول إيران سنة ١٢٥٦ - ١٣٥٣ م كان لهم دور واضح في نقل تأثيرات الفنون الصينية إليها ، ففي شكل (٣٧) يمكن ملاحظة تلك الملامح المغولية على وجه رجل جالس يمسك في يده كوب و يرتدى عمامة تمثل فوهة الإناء ، كما تم كساء السطح الخارجي بالكامل برسوم أوراق النباتات من خلال تقنية البريق المعدني على أرضية من الطلاء الزجاجي الأبيض ، كذلك في شكل (٣٨) نجد أناء على هيئة سيدة ترضع طفلها ذات ملامح مغولية ، تعلوها فوهة من أعلى الرأس و مغطى الإناء بالكامل بنقوش و كتابات منقذة من خلال البريق المعدني .

و قد كانت تصنع تلك النوعية من الأواني في القرن الثالث عشر و الرابع عشر كنتيجة للغزو الثقافي القادم من شرق أسيا ، فيمكن ملاحظة عدد من الأواني جاءت على غرار التماثيل الخزفية المجوفة التي كانت تصنع في الصين و اليابان من خلال تقنية صب الطين السائل في قوالب ثم حرقها .

و يرى الباحث أن الفن الإسلامي بصفة عامة و على الأخص فن الخزف يمتلك الكثير منه التنويعات الفنية الخاصة لشكل الإناء و طرق المعالجة السطحية ، مما جعل من مزيجا من عدة حضارات تتداخل في بعضها ليظهر العمل في كل مرة برونق و فكر جديد يمكن أن يستفيد منه الدارس لمادة الخزف في إنتاج أواني خزفية مستوحاة من الشكل الآمي تلائم ثقافة المجتمع و الحياة المحيطة به .



شكل (٣٨)

إناء على شكل سيدة ترضع طفلها
قطر الفوهة ٦ سم × ٣١ سم ارتفاع
القرن ١٤ م
" إيران " ^٢



شكل (٣٧)

إناء على هيئة رجل جالس
بارتفاع ١٥ سم
القرن ١٣ م
" قاشان - إيران " ^١

اثنين من الأواني الخزفية ذات الملامح الآدمية تظهر عليهم الزخارف المنفذة
بتقنية البريق المعدني و يعكس كلاهما التأثير بالفن الصيني

^١ - Alan Caiger : Luster Pottery, South China Printing co, Hong Kong, 1988, P 65

^٢ - متحف الخزف الإسلامي ، قطعة خزفية مسجلة برقم ٢٨٠ ، قاعة الخزف الإيراني ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٥

٥- الإناء الخزفي في أوروبا فترة القرون الوسطى .

مرت أوروبا في القرون الوسطى بفترات نهضة و ازدهار شملت الفنون عامة بعد ما مرت به من فترات الاضمحلال التي امتدت للعديد من القرون منذ انتهاء الحضارة الإغريقية و الرومانية ، وقد انعكست تلك النهضة على فن الخزف فسار في نفس الطريق كما في الفنون الأخرى المصاحبة له ، " فظهرت على الأعمال الخزفية التألق و الدقة المفتعلة و الروح الكلاسيكية و النمط الطبيعي للأشخاص و الطير و النبات و كثرة الزخارف و الإفراط فيها و الاهتمام البالغ بهندسة الشكل ، و لربما كان كل ذلك من العوامل التي تعد إحدى نقائصه الجمالية التي افتقد فيها الشكل التلقائية و التنوع " ^١

و قد ظهرت في أوروبا في تلك الفترة العديد من الأواني الخزفية ذات الأشكال الآدمية و التي تعد امتدادا لما كان في الحضارتين الإغريقية و الرومانية و لكن يعد ابرز ما ظهر من تلك النوعية من الأواني الخزفية هي تلك التي ظهرت في ألمانيا .

فتعد أنية (البيلارمين — Bellarmine) في ألمانيا أحد أهم ما تميز به الإنتاج الخزفي من أواني ذات هياكل آدمية في العصور الوسطى لأوروبا ، و التي اتسمت بالأشكال الكروية و الكمثرية المصنوعة من الخزف الزلطى و الطلاء الملحي ، و المنقوش عليها وجوه آدمية ملتحيه و المسماة بيلارمين ، ذلك لما لها من انتشار واسع في تلك الحقبة الزمنية .

ففي القرن السادس عشر الميلادي و بالتحديد في مدينة كولونيا بألمانيا كان للمنتجات الخزفية المصنوعة من الخزف الزلطى تميزا بين سائر

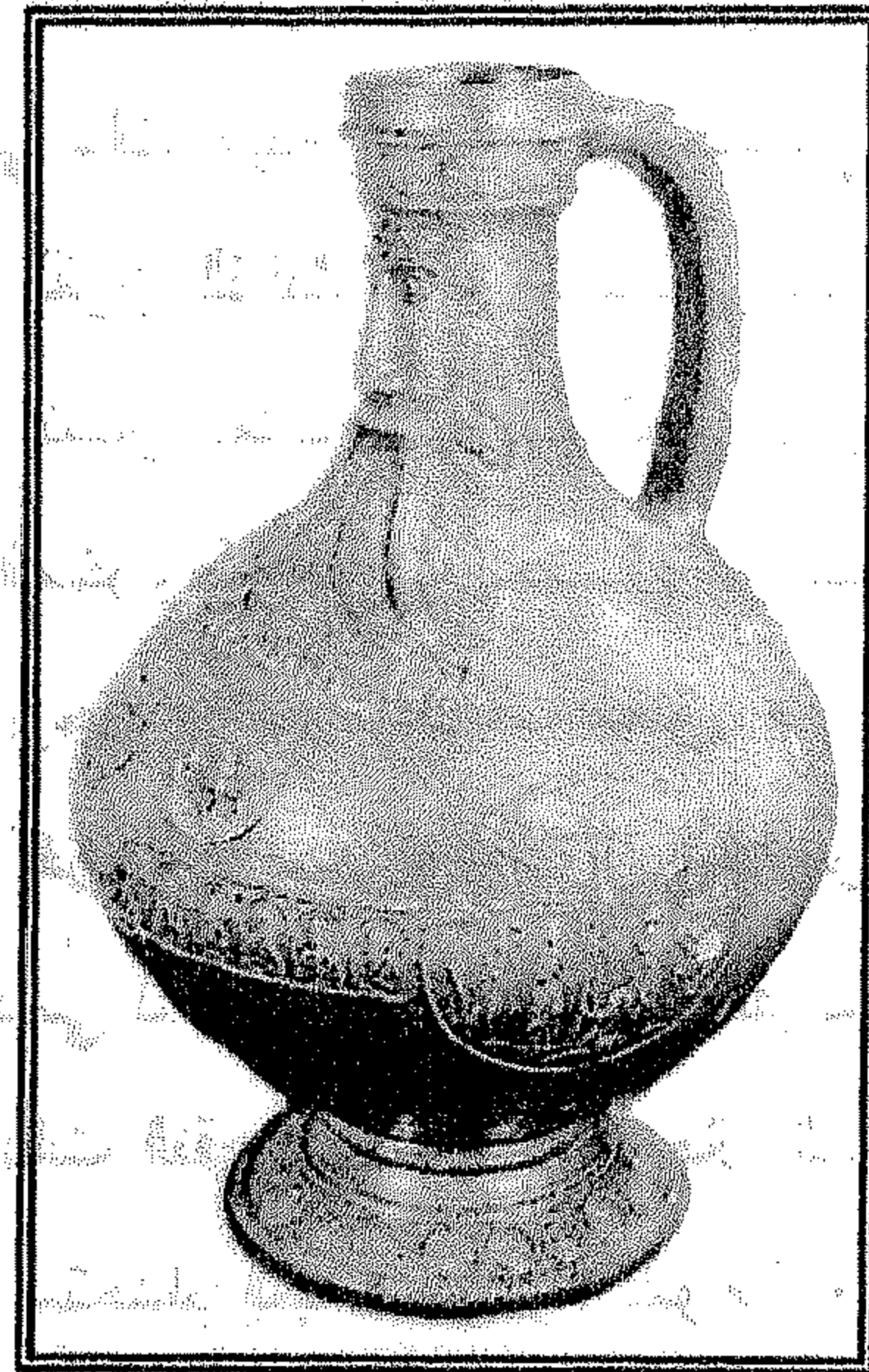
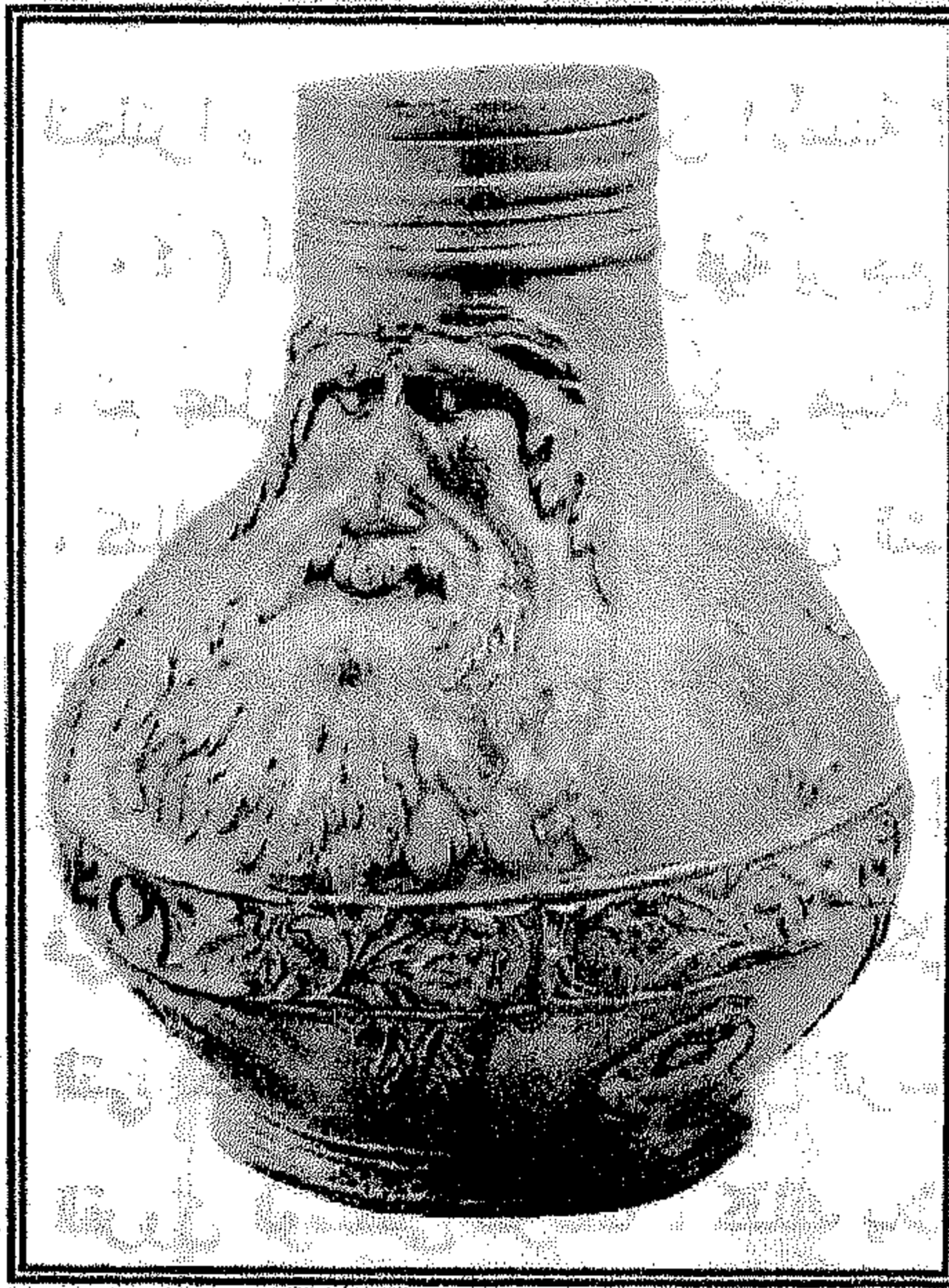
^١ - عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مطابع جامعة حلوان ، ص ٢١

المنتجات الخزفية الأخرى مما أدى إلى تنشيط حركة تصدير تلك المنتجات الخزفية إلى الدول المحيطة في أوروبا.

و ترجع تسمية تلك النوعية من الآنية باسم (بيلارمين — Bellarmine) إلى تحويل المسمى الأصلي (بارتمن — Bartmann) ، و الذي يعنى الرجل الملتحي ، و لكن سرعان ما تم تحويل ذلك الاسم لتشابهه مع اسم الكاردينال الكاثوليكي المحافظ المعارض للبروتستنتية المسمى (روبرت بلارمينو — Robert Bellarmino) في الفترة من ١٥٤٢ م إلى ١٦٢١ م مما جعل الاسم الشائع لتلك النوعية من الأواني هو البيلارمين ، و قد كانت الآنية تحمل نقش لوجه بلحية كثيفة كنوع من الهجاء الموجه إلى ذلك الكاردينال ، كما كانت تصنع تلك الآنية أحيانا بغرض التهمك على شخص الدوق الأسباني (ألبا) ، لذلك يطلق عليها أيضا اسم ألبا بدلا من البيلارمين .

ويمكن ملاحظة الإناء رقم (١) في شكل (٣٩) و هو من الخزف نوع (بيلارمين) الزلطى تم تصنيعه في ألمانيا حوالي سنة ١٥٣٠ ميلادي ، و الذي يمثل تلك النوعية التي انتشرت بكثرة في ألمانيا فترة القرون الوسطى ، و هو على هيئة إناء كمثرى الشكل يرتكز على قاعدة واسعة ، قد عولجت فوهته على شكل وجه رجل مسن بلحية كثيفة و شارب طويل ، أما البدن فانتشرت عليه الرسوم البارزة لأشخاص و أحداث دينية .

كما يمثل العمل رقم (٢) من نفس الشكل ، إناء خزفي ينتمي إلى نوعية البيلارمين ، صنع في ألمانيا حوالي سنة ١٥٧٥ ميلادي ، و هو على شكل كمثرى له رقبة أسطوانية تم نقش وجه لرجل كبير في السن له لحية و شارب و حاجبين كثيفين ، كما يحتوى على شريط من التوريقات النباتية عند المنتصف ، أسفلها وحدات متبادلة من أوراق النباتات .



إناء من الخزف الزلطي

ارتفاع ٢١ سم

حوالي سنة ١٥٧٥ ميلادي

" كولونيا — ألمانيا " ^٢

إناء من الفخار المطلي بطبقة زجاجية

ارتفاع ٤٥ سم

حوالي سنة ١٥٣٠ ميلادي

" كولونيا — ألمانيا " ^١

شكل (٣٩)

اثنين من الأواني الخزفية الزلطية من نوع البيلارمين يعكسان الفن الأوروبي في القرون الوسطى حيث تم تشكيل فوهاتهما لتكون على هيئة وجه رجل بلحية و شارب كثيف

^١- J. Charleston : World Ceramics, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1968, P 130

^٢- George Savage : An Illustrated Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson , London, 1974, P 41

و كذلك كان لنمو و اتساع التجارة المتبادلة بين دول أوربا الأثر الكبير على نقل التأثيرات المختلفة لفن الخزف بين البلدان ، فقد ظهرت في كل من إنجلترا و فرنسا العديد من الأمثلة لأواني ذات هيئة آدمية ، فيلاحظ في شكل (٤٠) أحد الأواني الخزفية يرجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي بإنجلترا ، تم عمل الفوهة لتكون على هيئة وجه إنسان تغلب عليه الملامح الإنجليزية ، كذلك صمم الإناء على أساس الشكل المخروطي حيث يحتل الوجه رأس المخروط و ليكن الإناء ككل على هيئة رجل يرتدى معطف مغلق .

أما في شكل رقم (٤١) فهو لإناء خزفي يرجع إلى القرن الخامس عشر في فرنسا ، و يمكن ملاحظة الشكل الآدمي للإناء مع الملامح الفرنسية و التي تظهر من خلال الملابس الرسمية ذات النقوش الخاصة برجال الدولة في القرون الوسطى لفرنسا ، كذلك يلاحظ استخدام القبعة الكبيرة كفوهة .

و قد ظل تأثير الأواني ذات الهيئات الآدمية واضحا على العديد من الخزافين الإنجليز في القرن الثامن عشر ، على الرغم من وجود أنواع مشابهة من الأواني الخزفية المصقول في هولندا ، إلا أن دوارق توبي كانت أكثر تطورا ، فقد أشيع استخدامها في إنجلترا حوالي عام ١٧٦٢م من قبل خزاف مقاطعة ستافورد (رالف وود) .

" و قد كانت هذه الدوارق تمثل أشكال آدمية في صورة رجل جالس يرتدى قبعة و يمسك بيده قدح أو زجاجة من البيرة أو غليون ، و يعتقد أن تسمية تلك النوعية من الدوارق باسم توبي ترجع إلى تلك الأغنية لتوبي فيلبوت المطرب في الفترة الوسطى من القرن الثامن عشر " ^١ .

^١ - <http://www.ceramicstoday.com/books.htm> 2/6/2005



شكل (٤١)

شكل (٤٠)

إناء على رجل بملابس رسمية

إناء له وجه إنسان عند الفوهة

القرن الخامس عشر

القرن الثالث عشر

" لا بورن - فرنسا " ^٢

" إنجلترا " ^١

اثنين من الأواني الخزفية الوظيفية يوضح كلاهما تقارب أسلوب الأواني ذات
الهيئة الأدمية ما بين إنجلترا و فرنسا

^١- Bernard Rackham: Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972, P 87

^٢- Janet Mansfield: Salt Glaze Ceramics. An International Perspective, Chilton Book Company, London, 1991, p 7

و في البداية قام خزافي مقاطعة ستافرد بنشر تصنيع تلك النوعية من الدوارق في مناطق متفرقة من إنجلترا ، و لكن سرعان ما قامت دول أخرى بعمل نسخ لتلك النوعية من الأواني في دولهم مما ساعد على انتشارها و انتقالها في الدول المحيطة بإنجلترا .

و يمكن ملاحظة ذلك التأثير من خلال شكل (٤٢) ، حيث يوجد ثلاثة أواني خزفية منفذة بأسلوب آواني توبي و الذي يظهر من خلالها انتقال و انتشار تلك النوعية في إنجلترا و ألمانيا ، ففي العمل الأول نجد إناء على شكل رجل جالس يرتدى قبعة كبيرة تمثل الفوهة ، أما الثاني فهو على هيئة وجه إنسان له ملامح كاريكاتيرية ، أما الثالث فيعد أحد المستنسخات الألمانية لأواني توبي و التي تم صياغتها لتجمع ما بين أسلوب البيلارمين و التوبي .

و قد ظل تأثر خزف توبي مسيطرا على العديد من الخزافين الإنجليز في ذلك العصر فتعد الأواني ذات الوجوه الكاريكاتيرية التي قام بتصنيعها إخوان مارتن بمثابة حلقة الوصل بين أوعية توبي و ما تلاها من فترات زمنية .

ففي سنة ١٨٤٣م بدأ روبرت والاس مارتن الذي تخرج من كلية الفنون الجميلة بإنجلترا قسم نحت ، بعمل مجموعة كبيرة من الأعمال الخزفية النحتية التي كانت البداية لما تلاها من أواني خزفية ، حيث بدء في عام ١٨٦٠م بتكوين أول ورشة لتصنيع التماثيل الخزفية الصغيرة تلاها في عام ١٨٧٣م إنتاج أول أعمال فخارية ذات ملامح آدمية بالاشتراك مع اخوته تشارلز و والتر و إدوين مارتن في مدينة فولهام بإنجلترا ، و في عام ١٨٧٧م انتقلوا إلى ساوثهول ، حيث اتخذت أوانيهم ذات الطلاء الملحي بعض سمات الفن القوطي الذي كان منتشرا في فن عمارة القرن الثامن عشر ، كذلك اشتهرت أوانهم بالطابع الكاريكاتيري فشكلت الدوارق و الأوعية على أشكال وجوه ذات ملامح يغلب عليها المبالغة .



إناء على شكل رجل جالس وعاء على شكل وجه إناء منفذ بأسلوب توبي
 " إنجلترا " ^١ " إنجلترا " ^٢ " ألمانيا " ^٣

شكل (٤٢)

ثلاثة أنواع مختلفة من الأواني الوظيفية المنفذة بأسلوب (توبي) و التي توضح التنوع في تناول الشكل الأدمي ما بين التناول الكلي أو الجزئي كما في الرأس الأدمي ، كذلك يوضح التنوع في أسلوب المعالجة الشكلية ما بين إنجلترا و ألمانيا

¹ - <http://www.britishcollectibles.com/Tobbies.htm> 2/6/2005

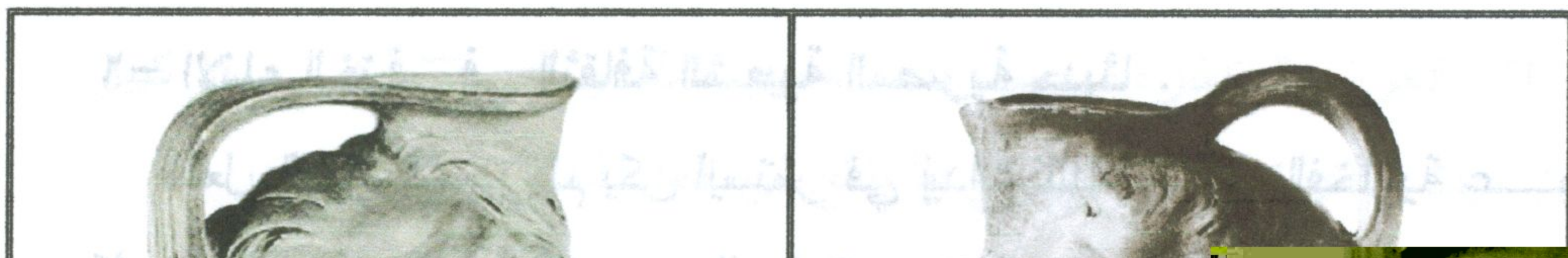
² - Desmand Eyles, Ibid., p 85

³ - <http://www.hendersonsredware.com/Redwares%20Page%203/German%20Toby%20Jug.jpg> 5 / 8 / 2006

و يوضح شكل (٤٣) اثنين من الأواني الخزفية تم تشكيلهما بواسطة إخوان مارتن في الفترة من ١٩٠٠م — ١٩١٥م ، و العملان متشابهان من حيث أسلوب تنفيذ الوجوه و لكن الاختلاف في أن العمل الأول تم تشكيل الوجه من جانب واحد يقابله التشكيل للشعر في الجانب الآخر ، أما العمل الثاني فالوجه منفذ في كلا الجانبين ، و تعد الحدة و المبالغة في إظهار الملامح و تعبيرات الوجه ما يميز تلك النوعية من الأواني ، و التي كان يغلب على معظمها الابتسام و السرور .

و مما لا شك فيه أن أسلوب الأواني ذات الوجوه الآلمية قد لاقى استحسان لدى العديد من خزافي أوروبا حتى في العصر الحديث ، ففي شكل (٤٤) يمكن ملاحظة التأثير الواضح ما بين الآنيتين للفنان ماجي جونز و بين قطعتي إخوان مارتن ، حيث يظهر التشابه الكبير من حيث الشكل و أسلوب التنفيذ ، على أن أواني ماجي جونز اتسمت بقربها لفن الخزف أكثر من أواني مارتن ذات الطابع النحتي .

و يرى الباحث أن فن الخزف في أوروبا قد امتلك العديد من الأساليب الفنية و التنويعات الشكلية للأواني الخزفية ذات الهيئة الآلمية ، مما جعل منه أحد المراحل الهامة التي ظهر بها تلك النوعية من الأواني ، و التي يمكن أن تفيد دارسي مادة الخزف في التعرف عليها و دراستها .



٦- الإناء الخزفي في الثقافة الشعبية المصرية حديثا .

لعل الفنان الشعبي لم يكن ليستمر في إبداع تلك الأشكال الفخارية عبر كل تلك القرون المتعاقبة بدون دافع استمد منه قدرته على التشكيل معتمدا في هذا على ثقافته المتوارثة عبر الأجيال و استمرارا لتلك العادات و التقاليد التي مهدت لصياغات و أشكال و تنويعات فنية لم تكن لتستمر لولا استمرار تلك الثقافات .

و تعتبر الفنون الشعبية المعاصرة بمصر كما هو الحال في جميع أنحاء العالم من الفنون التي تتسم بعمق الوجدان و الأخذ بالأفكار و التقاليد و العادات الدينية و مزجها فنيا لتكون بمثابة رموز جديدة ذات أساليب تتسم بالبساطة البعيدة عن التكلف و الافتعال و التعقيد ، كما جاءت الموضوعات ذات علاقة بالحياة السائدة في المجتمع و تلبي الاحتياجات اليومية له ، " فهي تارة يغلب عليها قرين الوظيفة و تارة أخرى يغلب عليها الاتجاه نحو المنفعة في الوقت الذي لم تهمل فيه النواحي الجمالية " ^١.

و حينما يقارن ما بين الفنان الشعبي و الفنان البدائي من حيث الإنتاج الخزفي نجد أن كل هذه الإنتاجات الفخارية التي شارك فيها الخزاف الشعبي إنما سار على جنور الحضارات الغائرة في القدم و التي كانت مصداقا لرغبات الشعوب و تعبيراً عن أمانيتها و متطلباتها العقائدية و السحرية و الاجتماعية و الاقتصادية عن طريق الشكل و المضمون .

و تعد أشكال الفخاريات الشعبية في مصر و بالأخص في منطقة الفسطاط بمصر القديمة من تلك المنتجات ذات الصلة بثقافة و معتقدات المجتمع التي تضرب بجذورها عبر السنين الغابرة نحو الفنون البدائية ، علاوة على ذلك

^١ - محمود النبوي الشال : مرجع سابق ، ص ٨٢

مراكز الخزف المنتشرة في محافظات مصر العليا و التي تتشابه إلى حد كبير من حيث التقنيات و الأشكال مع ما ينتج في الفسطاط .
فبالنظر إلى شكل (القلة و الإبريق) و هما من الأواني الخزفية الشعبية ، نجد إنهما يمتدان من حيث الشكل و الوظيفة إلى الحضارة المصرية القديمة بل قد تصل من حيث الجذور التاريخية إلى العصور البدائية عندما كانت تشكل الأنية على هيئة انتفاخ له رقبة يمثل شكل العروسة ، و قد تطورت فيما بعد لتشكل رمزا فتكون (قلة السبوع) للطفلة الأنثى هي محورها و رمز الخصوبة المرتقبة و هي رمز للحياة و الرشاقة و العطاء لما عليه من ملامح على شكل العروسة فضلا عما تتسم به من رشاقة في الهيئة و تعبير أنثوي ، بينما نجد الإبريق بصفته المميزة و هيئته العامة التي توضح الذكورة حتى إن الطفل الذكر في اليوم السابع من مولده يكون الإبريق رمزا له بطوقه المعروفة .

و هكذا تؤكد مثل هذه التشكيلات الفنية الجذور الاجتماعية و العقائدية و غيرها التي ربما يجهلها الفنان الشعبي نفسه و لكنها تسير من زمن إلى زمن و من حقه إلى أخرى حتى تصل إلى فنانا الشعبي التلقائي لأشعوريا فيتفاعل معها بالتشكيل في تلقائيته المشهورة بون تطوير قائم على الحاجة الوظيفية المعدة من أجلها و لكن مستندا إلي ما تنتمي إليه من الجذور الأولى الحضارية مما يجعل كل عمل له حسه الشعبي الجديد .

و يرى عبد الحميد يونس^١ رائد الفن الشعبي في مصر أن الإنسان يمكن أن يسترجع في مراحل نموه الأولى نفس الأطوار و الرواسب القديمة الموهلة في القدم التي مر بها الإنسان البدائي ، فيمكن أن تعود هواجسه و أحلامه إلى العصور الحجرية أو العصور الفطرية القديمة و التي كانت الأشكال الفنية

^١ - هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبي بين الواقع و المستقبل ، الهيئة المصرية للكتاب ،

للكائنات كأشكال الحيوان أو الإنسان أو الطيور و غيرها لم تشكل لمجرد ذاتها و لكن كان تشكيلها لأهداف اجتماعية و رمزية قد ترتبط بالتاريخ و التراث .

فالتشكيل الخزفي في خصائصه يندرج تحت طائفة التشكيل المجسم مما جعل الفنان الخزاف " يتخذ من الرؤية الشعبية لحاملة الجرة منطلقا لبناء إبيريق شعبي ، يعتمد على الرؤية الجمالية و العلاقات الفنية للعناصر الزخرفية و الوحدات المركبة على حساب الاتجاه النفعي للإبيريق " ^١ ، فكان لصياغة البدن بالأسلوب المركب و المزخرف بمجموعة من الوحدات الشعبية من مثلثات و دوائر ، حيث اجتمعت مع الشكل في وحدة واحدة لتمثل شكل العروسة الشعبية ذات الملابس الممثلة بالكرانيش المتعرجة .

و تعد أشكال (قلة السبوع) المخصصة للأنثى بمثابة دليل على ثبات الأفكار المتوارثة عبر الأجيال برغم اختلاف الصياغة الشكلية لكل عمل ، فهناك ما اتسم بإبراز الملامح في صورة تشخيصية و هناك من اكتفى بالجانب الرمزي في صورة تميل إلى التجريد ، فمنها (قلة الشمعدان) بدورين شكل (٤٥) و التي بكل منها خمسة شمعات ، و أحيانا يطلق عليها عروس بشمعدان ، و تحتوى على نور واحد من الكرانيش عند الوسط ترتكز عليه خمس شمعات ، أما الشمعة السادسة فتستقر على أحد كتفيها ، كذلك يوجد على رأسها بلاص تسنده بإحدى يديها بينما ترتكز اليد الأخرى على خصرها ، و قد حرص الصانع أن يبين ملامح وجهها بصور تلقائية و أن يبرز الصدر و الضفيرة من خلف الرأس كتأكيد على الملامح الأنثوية ، كما يلاحظ وجود صفيين من التفريغات على شكل مثلثات متبادلة على بدن الإناء تمثل أحد الأنواع الزخرفية للفنون البدائية .

^١ - هانى إبراهيم جابر : مرجع سابق ، ص ٨٧

أما في شكل (٤٦) فهو لنوع آخر من قلة السبوع ، ويمكن ملاحظة التقارب الشكلي الكبير مع النوع السابق و لكن الاختلاف يكمن في الاستطالة الكبيرة لبدن الإناء و احتوائها على عدد اكبر من التفريغات الهندسية و صغر القاعدة نسبيا مع حجم الإناء ، مما يجعل منه أكثر تحويرا في الشكل من الإناء السابق ، كذلك يأتي الإناء في شكل رقم (٤٧) بصورة أكثر تجريدا و تحويرا ، فيكتفي الفنان الشعبي بإظهار الجسم من خلال تقسيم البدن إلى ثلاثة انتفاخات تشير إلى الملامح العامة للعروسة .

و قد يلاحظ أسلوب البناء من حيث " طريقة لصق العيون و الأثداء و العقد حول رقبة العروسة نجدها مماثلة لما تم تنفيذه بالعصر الإسلامي بمصر و هي طريقة الكرات الصغيرة المضغوطة في أماكنها بأدوات خشبية " ^١

و يرى الباحث أن دراسة الفنون الشعبية بصفة عامة يمكن أن يفيد دارسي الخزف بسبب ما تشكله من بساطة و تلقائية في التعبير و ارتباط مباشر بثقافة المجتمع و الحياة المحيطة بالدارس و التي يستطيع التفاعل معها و يعبر من خلال مادة الطين عنها .

^١ - سميرة محمد إسماعيل : النحت الخزفي القديم و تأثيره على النحت الخزفي الحديث في

منطقة الشرق الأوسط ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون

التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤ ، ص ٤١

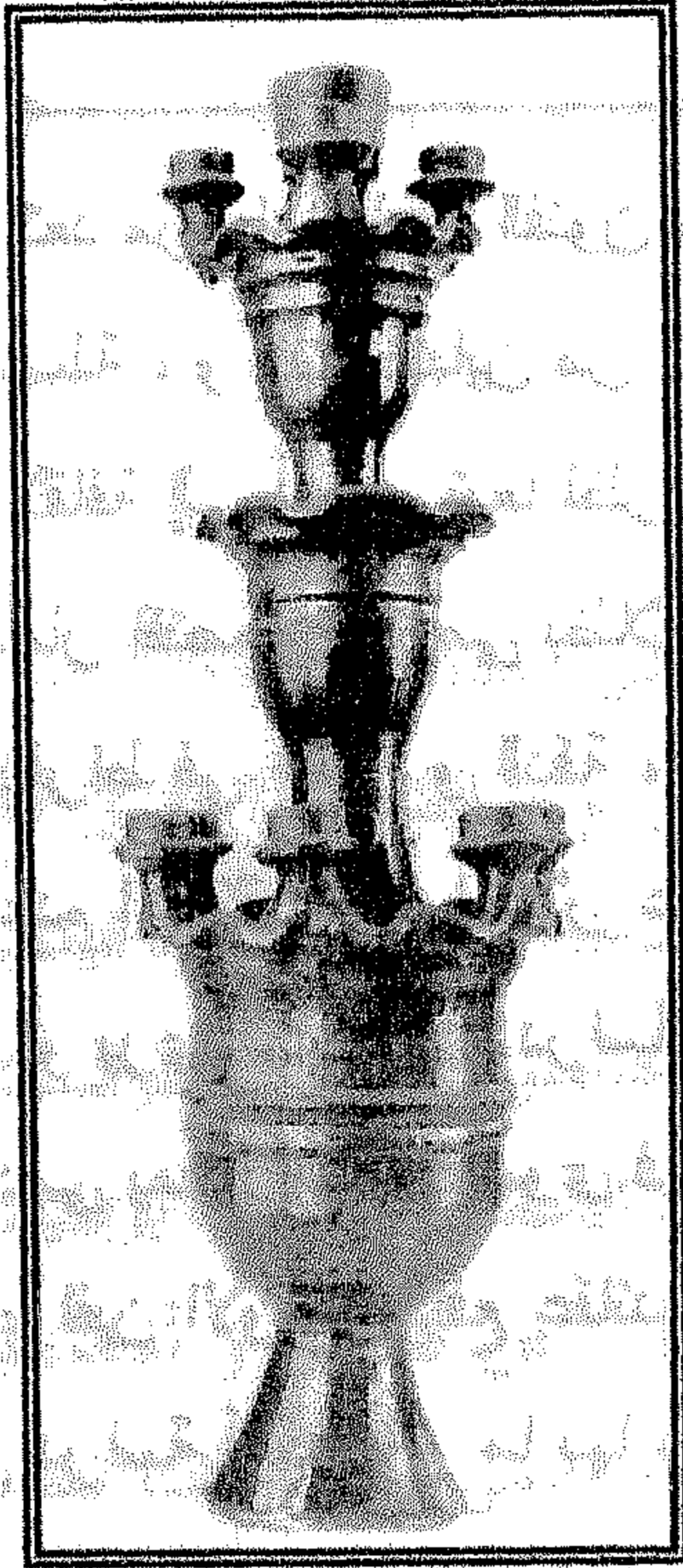


شكل (٤٥)

" قلة السبع " ^١

إناء فخاري من الفن الشعبي المصري على شكل عروسه ذات أسلوب
تشخيصي مبسط يشبه إلى حد كبير فنون الأطفال من حيث المبالغة في النسب
و التلقائية في التنفيذ

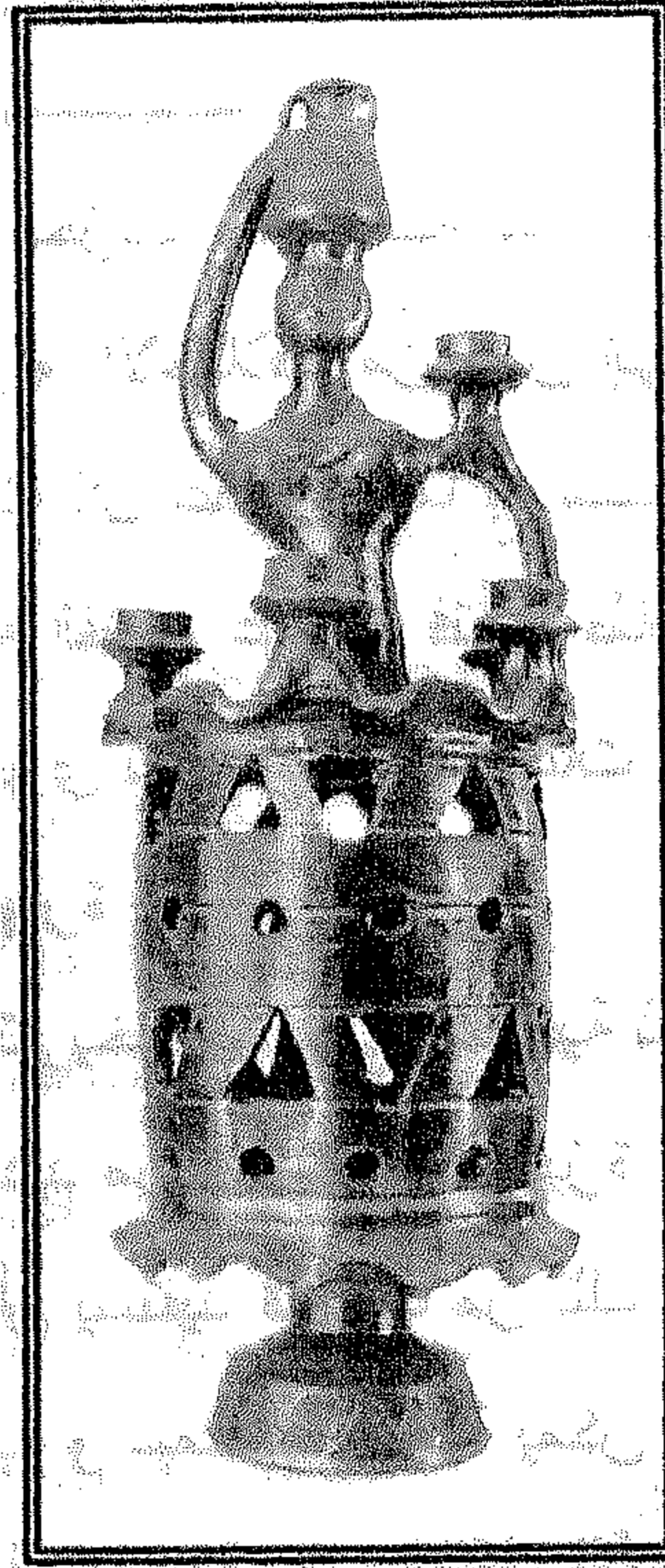
^١ - عبد الغنى الشال : فن الخزف ، مطبعة جامعة حلوان ، القاهرة ، ص ١٣٠



شكل (٤٧)

إناء من الفن الشعبي على شكل
عروسه ذات أسلوب تجريدي
" قلة السبوع " ^٢

مصر



شكل (٤٦)

إناء من الفن الشعبي على شكل
عروسه ذات أسلوب تشخيصي محور
" قلة السبوع " ^١

مصر

أنيتين من نوع قلة السبوع يوضحان التعدد في رؤى الفنان الشعبي لتناول
شكل العروسه

^١ - هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبى بين الواقع و المستقبل ، الهيئة المصرية للكتاب ،

القاهرة ، ص ٣٥١

^٢ - هانى إبراهيم جابر : مرجع سابق ، ص ٣٥٢

• ثالثاً - تعليق الباحث على المحور الأول :

تعد مراحل تطور الفنون عامة و فن الخزف خاصة بمثابة الحلقات المتصلة ، و التي تتباين من حيث التطور و الاختلاف من زمن إلى آخر و من ثقافة إلى أخرى تبعا لظروف و أحداث كل عصر و ما به من فترات ازدهار اقتصادي يرمى بظلاله على اوجه الفنون عامة ، فتأخذ طابع الترف والإفراط في التألق و الدقة ، و أزمان أخرى تكثر بها الصراعات و الأحداث و عدم الاستقرار مما يؤثر على دقة و مهارة الصنع .

و يرى الباحث أن دراسة الأصول التاريخية للأواني الخزفية ذات الشكل الآدمي يمثل أهمية قصوى في معرفة العديد من الأساليب المميزة التي قام بها الخزافين الأوائل بدافع عقائدي ، فيمكن أن يستفيد الطالب من تلك الأعمال في دراسة أشكالها و ما بها من قيم جمالية و سمات تعبيرية يمكن ملاحظتها من خلال بعض النقاط الخاصة بفن الأنية الخزفية ذات الشكل الآدمي قديما فيما يلي :

١ - يتسم فن الخزف قديما بالطابع الوظيفي في المقام الأول ، و الذي تعدد فيما بين الوظيفة الحياتية و العقائدية و الجنائزية .

٢ - فطن فنانون العصور القديمة إلى قوة التعبير الكامنة في الشكل الآدمي ، فقام بتشكيل أوانيهم على هيئة أشكال آدمية كاملة أو جزئية لتعمل كرموز عقائدية تدفع عن محتواها قوى ما وراء الطبيعة .

٣ - ارتبطت الأواني الخزفية ذات الهيئات الآدمية بالسمات العامة لكل من فنون النحت و التصوير الخاصة بكل فترة تاريخية ، حيث تطورت من التلقائية و بساطة التعبير في العصور البدائية إلى الواقعية و النسب الصارمة في الحضارات و العصور التالية .

المحور الثاني : الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

أولا - الإناء الخزفي عند الفنان المعاصر .

طالما شكلت الوظيفة المادية السبب الرئيسي في تصنيف فن الخزف ضمن الفنون الحرفية Craft Art ، و ذلك على الرغم مما لهذا الفن من مقومات شملت التشكيل المجسم ثلاثي الأبعاد و المسطح ثنائي الأبعاد ، فيمكن للإناء الخزفي أن يجمع ما بين خصائص النحت و التصوير في نفس الوقت ، مما كان الدافع نحو تغير مفهوم فن الخزف من تلك الأعمال المحدودة بوظيفتها المادية إلى أفاق الوظيفة الجمالية ، و ما بها من تعبير عن أفكار و أحاسيس الفنان ، و التي تمثل هدف الفن المعاصر الذي يركز على محاولات الفنان الدائبة نحو إخضاع أفكاره و مشاعره لتظهر في صورة حسية ، تعبر عن أحاسيسه و رؤياه في صورة علاقات تشكيلية يستخدم فيها الخزاف خامة الطين في تجسيم أفكاره و جعلها تنبض بالمشاعر و الأحاسيس .

كما أن وجود معايير مثل الأصالة و الطلاقة و حرية التعبير و المرونة الخيالية و الميل نحو التفكير الرمزي و القدرة على التحليل و التركيب البصري و التشكيلي و أيضا امتلاك الفنان للغته المستقلة و استطاعته ربط عالم الحلم بعالم الواقع ، كل ذلك يساعد بشكل ما على عملية اتصال الفنان بالجمهور من خلال العمل ، " و الخزاف المعاصر حين يبتكر شكلا معيناً فهو إنما يقدم فكرة جديدة مبتكرة تتمتع بالقيم الجمالية ، يرسل من خلالها رسالة تؤكد ماهية هذا العمل يتقبلها المشاهد و يقدرها و يتمتع بها " ^١

^١ - صفوت على نور الدين : مرجع سابق ، ص ١٤٥

و إذا ما حاولنا التعرف على الجذور العميقة للفنون المعاصرة و ما لها من أصول قامت عليها في مختلف نواحيها و أنواعها ، فإنها تفقدنا حتما إلى أغوار ذلك الماضي البعيد عبر التاريخ ، حيث تلك العصور السحيقة ذات الفنون التلقائية التي ظهرت منذ فجر الحياة الإنسانية ، " و التي لم يكن هناك بد من الوصول إلى الجديد المستحدث في الفن إلا بالعودة إلى تلك العهود ذات الطابع الفطري البدائي و أساليبه الفنية الساذجة و التي شكلت عند الخزاف المعاصر منبعاً خصبا يستقى منه التراث الحضاري السابق كي يستوحى منه مبادئه التشكيلية للاستفادة منها في خلق و إيجاد عناصر فنية جديدة تحمل رؤيته و مفاهيمه الخاصة"^١

و يعد انعكاس كل من فنون النحت و التصوير على فن الخزف ظلاً مستمرا عبر القرون و الحقب الزمنية المتلاحقة ، " فقد اتسم الفن في القرن التاسع عشر بالنزعة الطبيعية بمعناها المحدد ، أما في مطلع القرن العشرين فان الجانب الأكبر من الإنتاج الفني قد تم تحت تأثير الفنون المصرية و البيزنطية و الفارسية و اليابانية و الأفريقية ، و قد تجلّى هذا التأثير في شتى أنواع الفنون "^٢ مما كان السبب في تحول الخزاف المعاصر من أسلوب المحاكاة الممثلة في الرسومات و الألوان على الأواني الخزفية ذات النسب و المقاييس الهندسية ، إلى أسلوب أكثر تحراً يستمد فيه الفنان أفكاره من فنون

^١ - عصام محمد سيد درويش : " أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الأدمي في الفن الحديث و الأفاده منه في تدريس النحت " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

١٩٩٨ ، ص ١٤

^٢ - توماس مونرو : التطور في الفنون ، الجزء الثالث ، ترجمة عبد العزيز جاويش و آخرون ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٢٥٧ .

الحضارات السابقة و على الأخص الفنون البدائية في أفريقيا ، حيث يعيد صياغتها بأسلوبه و فكره ، على أن " الفن الحديث لم يكن مهتما بالفن الأفريقي نفسه أو للغرض العقائدي الذي أتيح من أجله ، و إنما لجرأته و قوة تعبيره و حيويته الواضحة في حوله التشكيلية " ^١ .

و يمكن ملاحظة ذلك التأثير الذي ظهر على فن الخزف في العصر الحديث و الذي كان السبب الأساسي نحو تحول فن الخزف من الفنون الحرفية إلى الفنون الجمالية ، حيث اتفق الخزاف المعاصر مع غاية الفن ، و التي تعتبره ليس مجرد وسيلة لنسخ الواقع المحيط بالإنسان والاحتفاظ به في صورة أعمال ذات بعدين أو ثلاثة أبعاد و إنما ترجع غاية الفن إلى قدرة الفنان على جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلاً للرؤية ، فالفن هو الأداة التي من خلالها يستطيع الفنان نقل خبراته و أفكاره و مشاعره الذاتية إلى الجمهور .

و يعد الخيال عند الخزاف المعاصر بمثابة الباعث الحقيقي نحو ابتكار تكوينات و تشكيلات غير تقليدية تعكس ما بداخلة من أفكار و أحاسيس غير ملموسة ، " فالفن كان و ما يزال دائماً يمثل قدرة الفنان في الاستحواذ على مكان ما خارج حدود الزمان في شكل أو هيئة ظاهرية بتأثير من عواطفه ، و الفنان هو ذلك الذي في قدرته إكساب رموز أعماله القوة السحرية بل و الحقيقة الروحية " ^٢ .

و لما كان الفن المعاصر بمختلف مذاهبه و اتجاهاته المستحدثة يتخذ قاعدة عامة يستند عليها في متشعب أشكال و صور الأداء التشكيلي إذ تقوم على

^١ - Charles Wentinch: Modern and Primitive Art, Phaiden, Oxford, 1979, P9.

^٢ - محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٩

صوفية التعبير التي تكشف في الأعمال الفنية عن جوهر الأشياء و المعاني و المضامين التي تمثلها .

و يصف سيجموند فرويد الفن من خلال منظور نفسي على " انه شكل من أشكال تحرير الغرائز لاشعوريا بواسطة الرمز " ^١ ، حيث يشبه الفن بالمرآة التي تعكس ما بداخل الفنان من انفعالات و شحنات عاطفية يخرجها الفنان في أشكال مرئية من خلال الأعمال الفنية .

ويتحدث برنارد بيرتسون عما سماه باللحظة الجمالية ، و يفسرها بحالة الاندماج التي تجمع بين الرائي و العمل الفني أيا كان نوعه فيقول " إن اللحظة الجمالية في الفن المرئي هي تلك الفترة الزمنية الوجيزة التي تمر في عجالة ، حينما يكون المتنوق في وحدة مع العمل الفني الذي ينظر إليه " ^٢ ، و يشبه بيرتسون تلك اللحظة بالواقع الجديد الذي ينظر المشاهد من خلاله للفن ، حيث لم يعد ذلك العمل الفني مجرد أشكال أو ألوان ، بل تعداها ليكون المشاهد و العمل الفني كيانا واحدا تلاشى أمامه الزمان و المكان .

و بمرور الوقت يخرج المشاهد للعمل من لحظة التوحد الجمالي ، " ليشعر أن شيئا ما داخل العمل قد أثاره فكان بمثابة الكاشف الذي أضاء له الطريق نحو تفسير تلك الأشكال الغامضة ، حيث يصف محمود البسيوني تلك الفترة الزمنية الوجيزة بلحظة الرؤية المتصوفة " ^٣ .

^١ - محسن محمد عطية : المرجع السابق ، ص ٨

^٢ - Bernard Berenson : Aesthetics And History, Doubleday And Co., Inc., 1954 , P 93

^٣ - محمود البسيوني : تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٣٠

و يرى هربرت ريد " أن الإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال ،
و الإحساس المضاد هو الإحساس بالقبح " ^١ ، فالجمال عنده هو وحدة العلاقات
الشكلية بين الأشياء التي تتركها حواسنا .

مما سبق يرى الباحث أن القرن العشرين كان بمثابة نقطة التحول في
مفهوم فن الخزف من الطابع الوظيفي إلى جماليات التعبير المجسم ، حيث
أصبح الإناء الخزفي ليس هو ذلك الإناء المتمثل و ما به من رسومات زخرفية
تنتشر على جدرانه ، و إنما أصبح الإناء عند الفنان المعاصر عملاً مجسماً
تعبر انحناءات و إلتواءات بدنه بالمشاركة مع ما يحتويه من معالجات سطحية
على فكر و ثقافة و فلسفة الفنان .

ثانياً - القيمة التعبيرية في الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية .
تعتبر القيم التعبيرية في فن الخزف هي بمثابة اللغة التي يتحدثها العمل و
يخاطب بها المتلقي ، فالفنان المعاصر تتضمن أوانيّه الخزفية تعبيراً فنياً
يستخدم فيه الفنان الشكل و اللون و الملمس إلى جانب تحقيق قيم كالإتزان و
الإيقاع و التناسب و الوحدة ، و التي يصيغها الفنان المعاصر بما يتناسب مع
مشاعره و وجدانه ، فتظهر الأعمال في صورة تعبير جمالي .
و قد تناول الفنان الحديث أواني الخزف التعبيري من خلال موضوعاته
المتملة في التعبير عن معان الحياة من خلال الرمز ، حيث جاءت الأشكال و
الألوان و الملامس كرسائل موجزة موجهة إلى المشاهد ، فيتأثر بها و تنتقل

^١ - هربرت ريد ، ترجمة سامي خشبه : معنى الفن ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ،

إليه أحاسيس و مشاعر الفنان بعد أن ينسى تعبيرها الفني و يبدأ بالاتجاه نحو جوهر العمل و ما به من فكر و فلسفة الفنان .

فالإنسان سرعان ما ينسى الخطوط و الألوان عند رؤية العمل الفني ، و لكن تعبيره الجمالي وحده هو الذي يظل ماثلاً أمامه ، متغلغلاً في شعوره و وجدانه بحيث لا يستطيع نسيانه بسهولة ، فنحن لا نستطيع إدراك هدف الفنان من وراء ما يعنيه في فنه ، إلا عن طريق ما يعبر عنه هذا الفن الذي نستطيع حسه و الشعور به .

و يمكن ملاحظة تلك القيم التعبيرية بوضوح في الثلاثة أواني الخزفية للفنان (ويسلى اندريج) في شكل (٤٨) ، و هي تتكون من ثلاثة كؤوس (فناجين قهوة) قام الفنان بتشكيلها لتكون على هيئة النصف العلوي لرجل يحمل أعلى رأسه كأس مخروطي الشكل على هيئة وجه إنسان ، و كأنما يريد التعبير عما يحمله الإنسان من أفكار و هموم تتراكم فتسيطر عليه و تتمكن منه ، فقد قام الفنان بتشبيه هذا الإنسان في العمل الأول من اليسار على أنه شخص ترسم عليه ملامح التوتر و الانفعال ، وذلك من خلال حركة الذراعين و الفم المفتوح و اللون الأصفر ، أما الكأس المخروطي العلوي فله ملامح مغايرة و قد طلى باللون الأزرق ، يلي ذلك القطعة الثانية و التي يلاحظ انقسام رأس الشخص فيها إلى أربعة رؤوس متراكبة كناية عن اختلال التوازن ، أما الذراعين فقد اصبحا يرتفعان إلى الأعلى و كأنه في وضع استسلام ، كما اصبح لون الشخص محايداً ما بين لونه الأصفر و لون الكأس الأزرق ، كدليل على بداية استسلام الشخص و سيطرة المشكلات عليه ، أما في القطعة الثالثة فيمكن ملاحظة السيطرة التامة للكأس على الشخص ، حيث تظهر حركة



شكل (٤٨)

ويسيلي اندريج - Wesley Anderson

"كؤوس" ^١

١٩٩٤

ثلاثة كؤوس أو فناجين على هيئة نصف علوي لإنسان قام الفنان بتنفيذهم ليعبر عن صراع الإنسان مع مشكلات الحياة من خلال ثلاثة أوضاع كما لو كانت في مشهد سينمائي

^١ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina: The Best of Pottery, Volume Two, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 1998, P.52

الذراعين و هي تمسك بالكأس الذي ارتسمت عليه ملامح و لون نفس الشخص في القطعة الأولى ، و قد اختفت رأس الشخص و تحول إلى لون الكأس ، كدليل على تملك الأفكار و المشكلات من هذا الإنسان .

و يمكن كذلك ملاحظة تلك الحركة الإيهامية الناتجة عن حركة الذراعين و الفم و اللون في الثلاثة قطع ، حيث أخذت الذراعين في التدرج ما بين الانفتاح و المحايدة و الانغلاق من اليسار إلى اليمين على عكس حركة فم وجه الكأس ، و الذي ظهر مغلقا في القطعة الأولى من جهة اليسار ، ثم اخذ في الاتساع عند القطعتين الثانية و الثالثة .

كذلك ظهرت الحركة الإيهامية من خلال حركة كل من اللون الأصفر للشخص و الأزرق للكأس ، حيث اخذ اللونين اتجاهين متعاكسين مما أدى إلى وضع الفنان اللون الأبيض في القطعة الوسطى ليكون بمثابة اللون المحايد للربط بينهما .

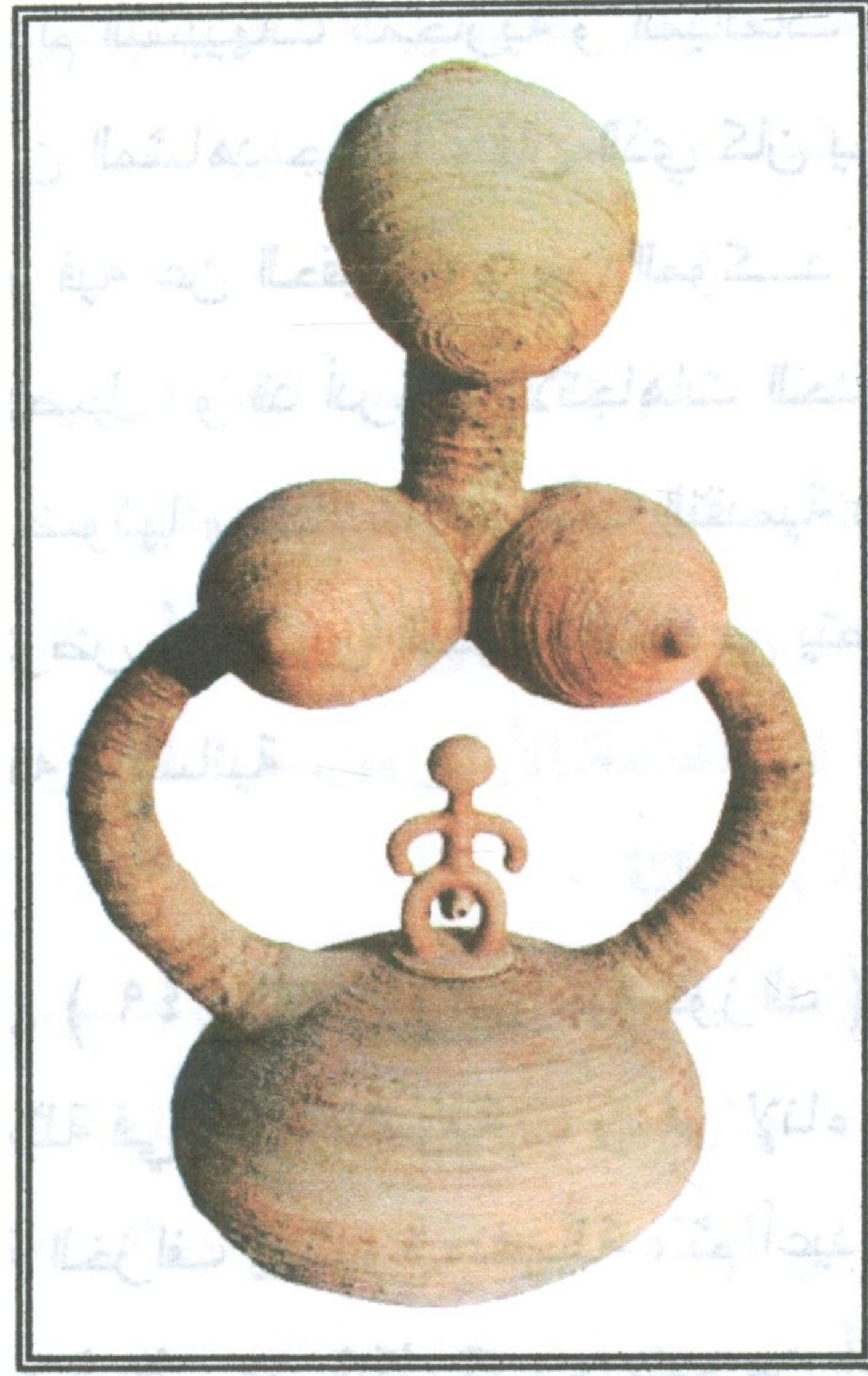
و لعل الرمز هو أحد أدوات الفنان الموجزة التي يستخدمها في التعبير عما في ذهنه من أفكار ، فحينما اصدر جان مورياس بيان الرمزية عام ١٨٨٦م الذي جاء فيه " أن جميع المظاهر الملموسة ، إنما هي مجرد مظاهر محسوسة ، كل مهمتها أن تبدى انتسابها الخفي إلى الأفكار الأولية " ^١ كان بمثابة رد الفعل في مواجهة الفن الواقعي و محاولة الوصول إلى الفن الروحاني الذي يعتمد فيه الفن على تجسيد الأفكار حتى يمكن أن يراها الجمهور و يتأثر بها ، فتظهر أفكاره في صورة رموز و أشكال موجزة تخاطب أذهان المشاهدين .

^١ - محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، مرجع سابق ، ص ١٤٩

و قد استعان الفنان و على مر التاريخ بأساليب تحقق تمثيل خبرته في هيئة رموز صاغها باستخدام التشبيهات المجازية و المبالغات من اجل التوصل إلى استثارة خيال و وجدان المشاهد جماليا ، فان الذي كان يعنيه في الفن ليس ما يراه ، و إنما ما يعتقد فيه عن الحقيقة ، و من المؤكد أن في هذه الرؤية تنحصر غاية الفن الأصل و قد أدركت الاتجاهات الحديثة في الفن هذه الحقيقة و عملت في ضوءها و كذلك الاتجاهات التقدمية في مجال التربية الفنية المعاصرة و التي تفترض أن تفسير السلوك الإبداعي يتطلب فهم طبيعة المبدع و دوافعه و شخصيته الإنسانية .

و في العمل شكل (٤٩) للفنان (سيرجيه كوزاك) يمكن ملاحظة تلك القيمة التعبيرية المتمثلة في رمز الأمومة ، و هو لإناء فخاري تم تشكيل كل جزء منه على عجلة الخزاف بصورة منفصلة ، ثم أعيد تجميعه ليكون على هيئة إناء يمثل الجزء السفلي من شكل كروي ينبع من أعلى جانبيه ذراعين مقوسين أسطوانيين الشكل ، يحملان انتفاخين يمثلان الصدر و يتوسطهما عنق ينتهي بإناء يشبه الرأس له فوهة من الخلف .

وهناك فراغ محصور بين الذراعين ، يحتوى على فوهة لها غطاء يقف عليه ما يشبه الطفل ، حيث أراد الفنان من خلال العمل التعبير عن معنى الأمومة ، حيث استطاع ذلك من خلال المبالغة في حجم الصدر ، متأثرا بذلك بما كان في تماثيل الخصوبة لدى الحضارات القديمة ، أما عن معنى الأمومة فقد عبر عنها من خلال ما يرمز إليه الطفل الذي يقف في وسط التجويف بين الذراعين ، كتعبير عن احتضان و احتواء الأم لابنها .



شكل (٤٩)

سيرجيه كوزاك — Sergey Kozak

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ " ^١

إناء فخاري يعبر عن الأمومة تم تنفيذه ليكون على هيئة أمراءه تحتفظ بطفلها
و تحيط به

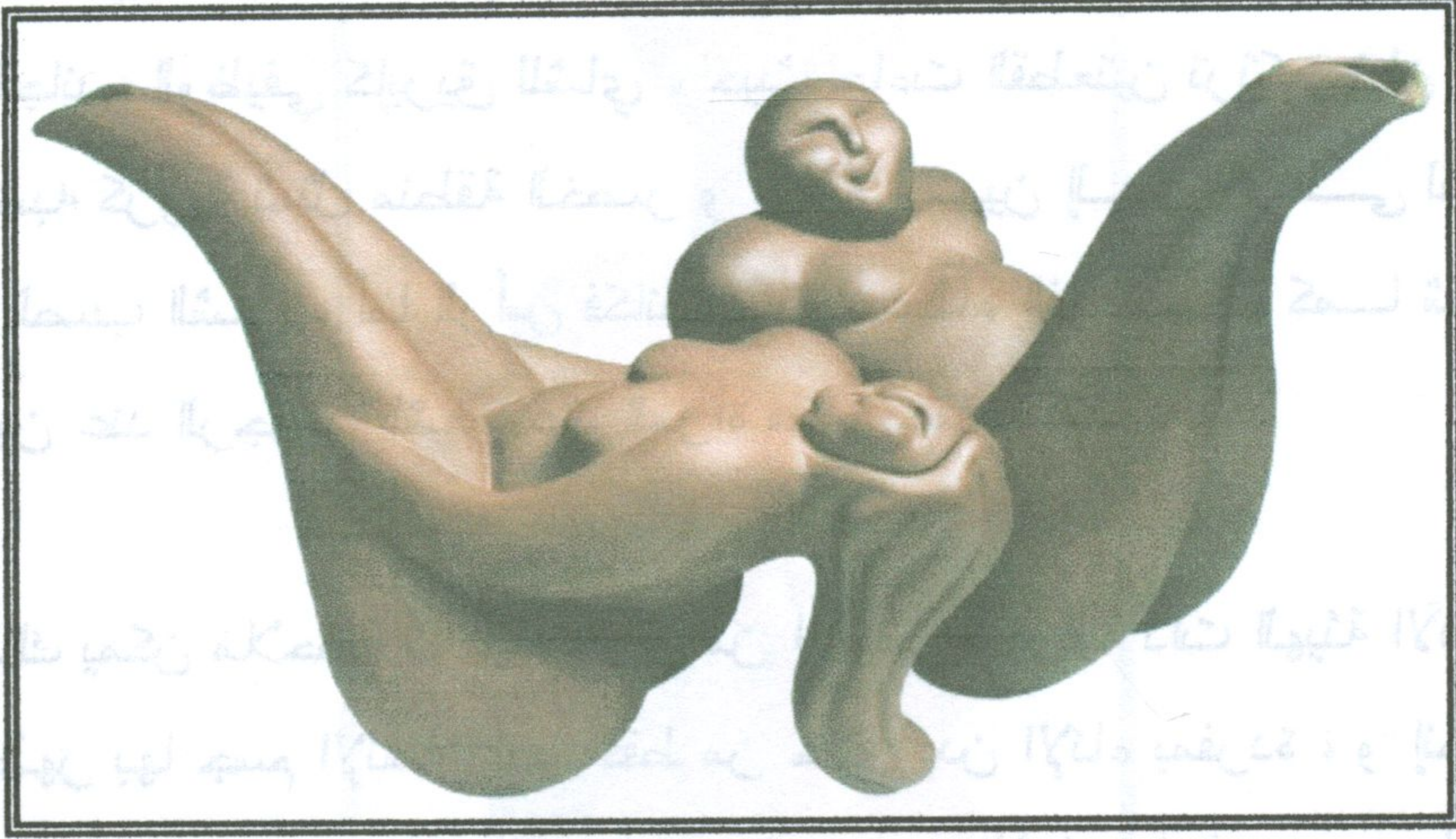
^١ - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ،

أما في شكل (٥٠) للفنان (رتشارد ساونسون) فيمكن ملاحظة القطعتين الخزفيتين و قد تم تشكيلهما على هيئة رجل و امرأة يمثلان اثنين من أباريق الشاي ، حيث استطاع الفنان صياغة الشكل الآدمي في وضع يسمح بأداء الجانب الوظيفي كإبريق للشاي ، حيث جاءت القطعتين ترتكزان على قاعدة شبه كروية تمثل منطقة الخصر و يرتفع القدمين إلى الأعلى لتعمل كمكان لصب الشاي ، أما الرأس فكانت بمثابة غطاء الفوهة ، كما شكلت الذراعين عند الرجل و الشعر عند المرأة مكان حمل الإناء .

كذلك يمكن ملاحظة نوعية أخرى من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية و التي يظهر بها جسم الإنسان ليس فقط من خلال بدن الإناء بمفرده ، و إنما من خلال الفراغ النسبي الناشئ عن تلاصق العديد من الأواني بجانب بعضها ، مما يؤدي إلى ظهور الخط الخارجي للملامح الآدمية .

و في شكل (٥١) نجد اثنين من الأواني الخزفية الضخمة التي يصل ارتفاعها إلى ما يقرب من المترين للفنان (جريج بايسى) الذي اشتهر بعمل العديد من النماذج لأواني خزفية تحصر فيما بينها عند التجميع أشكالاً آدمية ، حيث يقوم الفنان بتشكيل الأواني على قرص دوار ، ثم يبدأ في تهئية و تشكيل بدن الإناء بواسطة (سادف) * معد مسبقاً بتصميم على هيئة الخط الخارجي لجسم الإنسان من الأمام ، يلي ذلك تشكيل الإناء الآخر بنفس الأسلوب على أن السادف في هذه المرة يكون على هيئة النصف الخلفي المكمل من جسم الإنسان ، مما يسمح بظهور الشكل الآدمي عن تلاصق كلا الإناءين .

* - شريحة من المعدن تستخدم في حرط و تشكيل القوالب و الأواني الخزفية على عجلة الخزاف



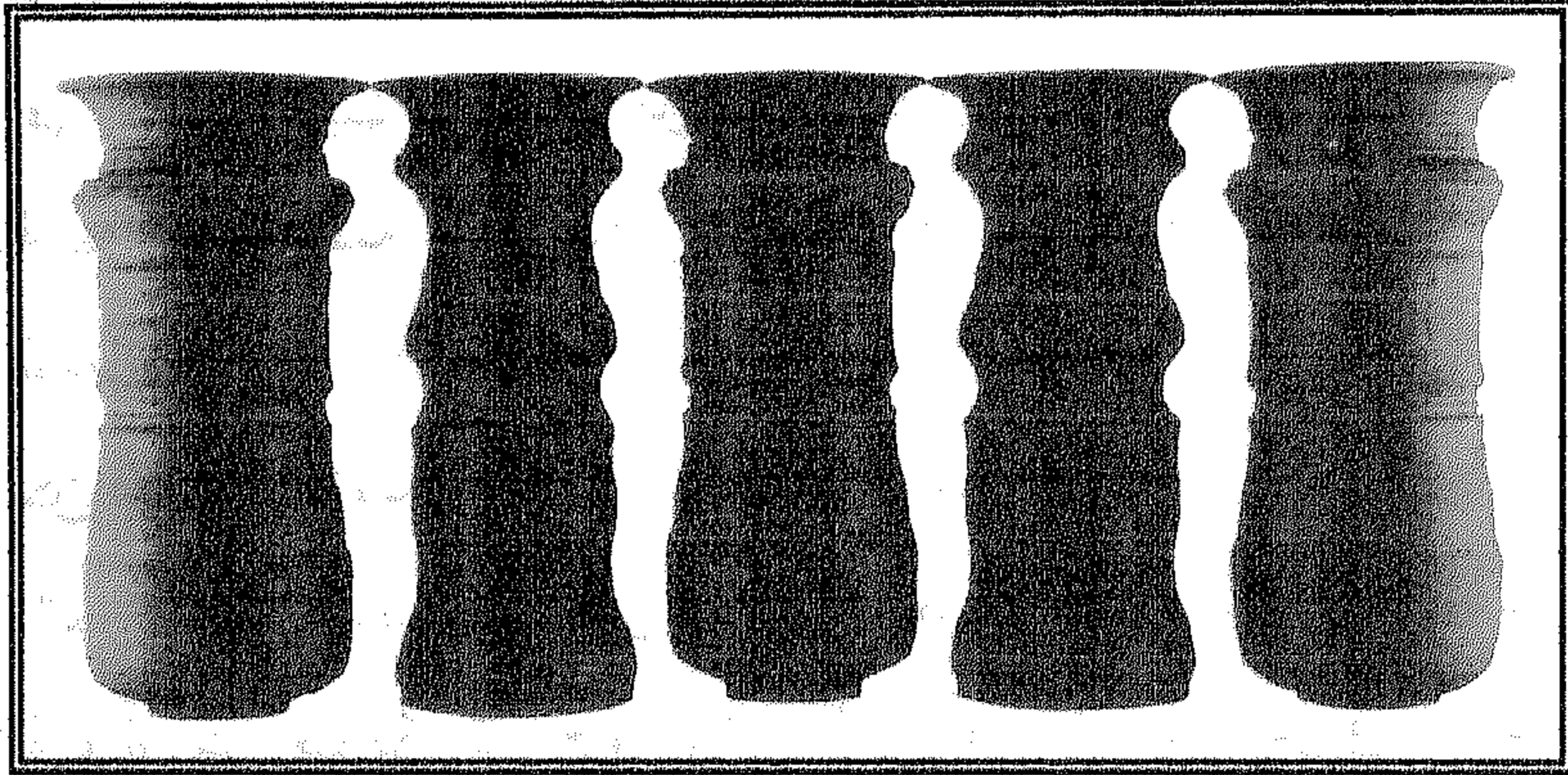
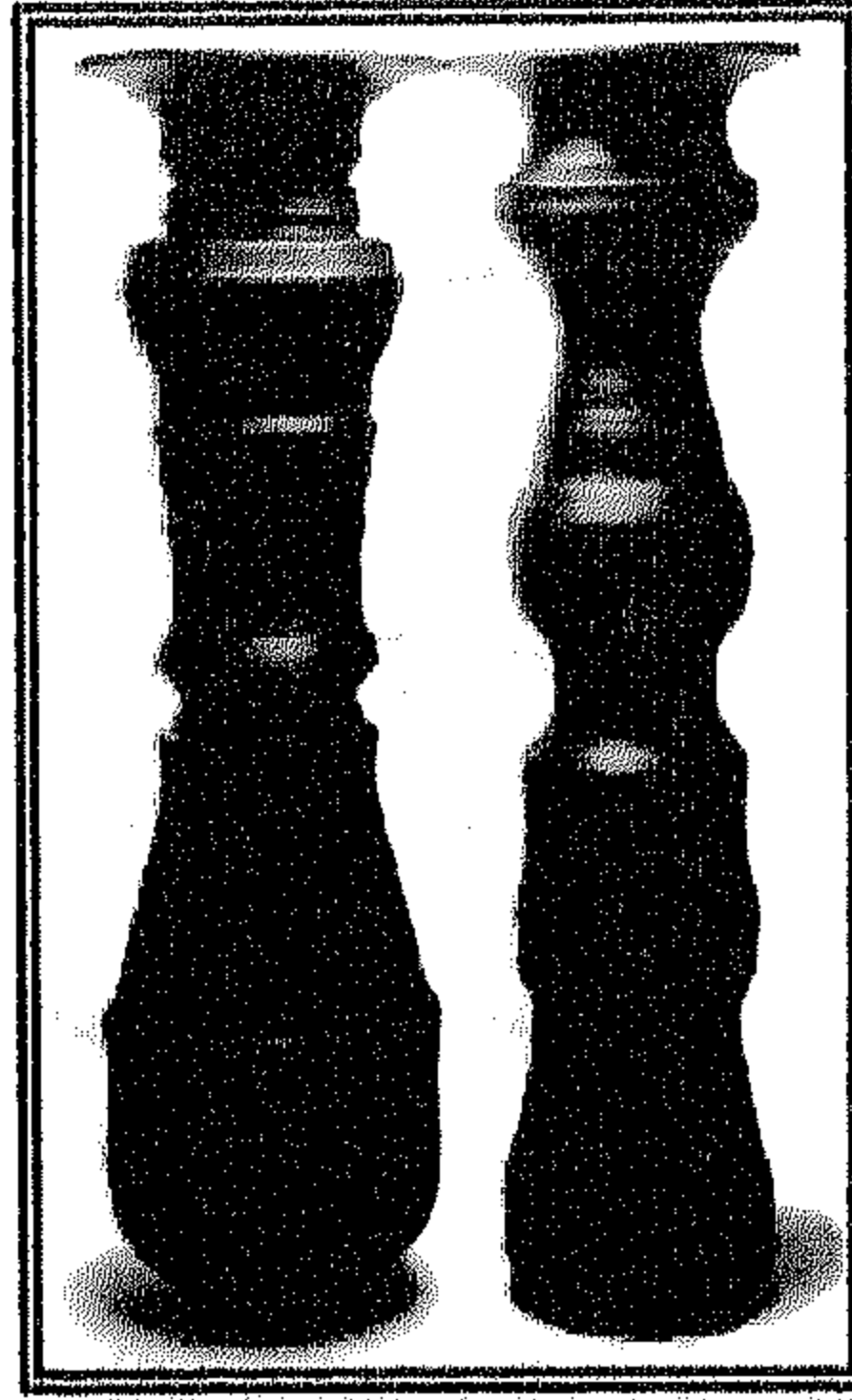
شكل (٥٠)

ريتشارد ساونسون — Richard Swanson

" خنزف زلطى " ^١

اثنين من الأواني الوظيفية قام الفنان بتنفيذهما ليكونا على هيئة رجل و امرأة
تم تحويلهما على شكل إبريق شاي

^١ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid., P 20



شكل (٥١)

جريج بايسي - Greg Payce

" السائر " ^١

١٩٩٧

خمس أواني خزفية متماثلة تحصر فيما بينها فراغا نسبيا على هيئة أشكال
أدمية معاكسة في الاتجاه يعطى إحساس بالحركة الإيحائية للأشخاص كأنهم
يسيرون في اتجاهات معاكسة

^١ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina, Ibid., P.52

ثالثا - الحركة الإيهامية للإباء الخزفي المستوحى من الهيئة الآدمية .

تعتبر الحركة من أهم العناصر الملموسة في الطبيعة و الحياة ، فهناك دلالات تشير دائما إلى حدوثها ، فالرياح على سبيل المثال حين تشتد يمكن ملاحظة تأثيرها من خلال ميل الأشجار أو الأعشاب ، و التعبير الحركي هو جزء من لغة الفن ، ذلك لأن الوجدان في أصلة ليس صور إنسانية أو حيوانية أو نباتية كما انه ليس أنغاما .

و يعد عنصر الحركة هو ذلك الباعث الحقيقي للحياة داخل العمل الفني ، فالحركة في العمل يقابلها رد فعل من جانب جمهور المشاهدين يمكن أن يكون على هيئة حركة ملموسة أو أن يكون رد فعل في هيئة إحساس داخلي يشعر به المشاهد للعمل و يتأثر به .

و يمكن أن يؤثر الاتزان على الإحساس بالحركة داخل العمل المجسم ، " فتكون الحركة في المجسمات عن طريق المحاور الطولية في الجسم ذو الاستطالة ، أو عن طريق تدرج و توالى الأسطح ، أو عن طريق استمرارية الخطوط " ^١ ، فحينما يكون انتقال القوى من الأسطح الأفقية إلى الأرض في اتجاه عمودي يكون اتزان الأسطح الأفقية في وضع استاتيكي أي يتسم بالسكون ، على عكس تلك الحالة التي يكون فيها الاتزان ناتج عن انتقال القوى من الأسطح إلى الأرض على هيئة مجموعة من القطاعات مختلفة الأحجام و الاتجاهات و الذي تتحول فيه القوى من قوى مفردة الاتجاه إلى محصلات

^١ - منى محمود شمس الدين : "دراسة للعوامل المؤثرة في استيطيقية الشكل الخزفي دراسة

تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون

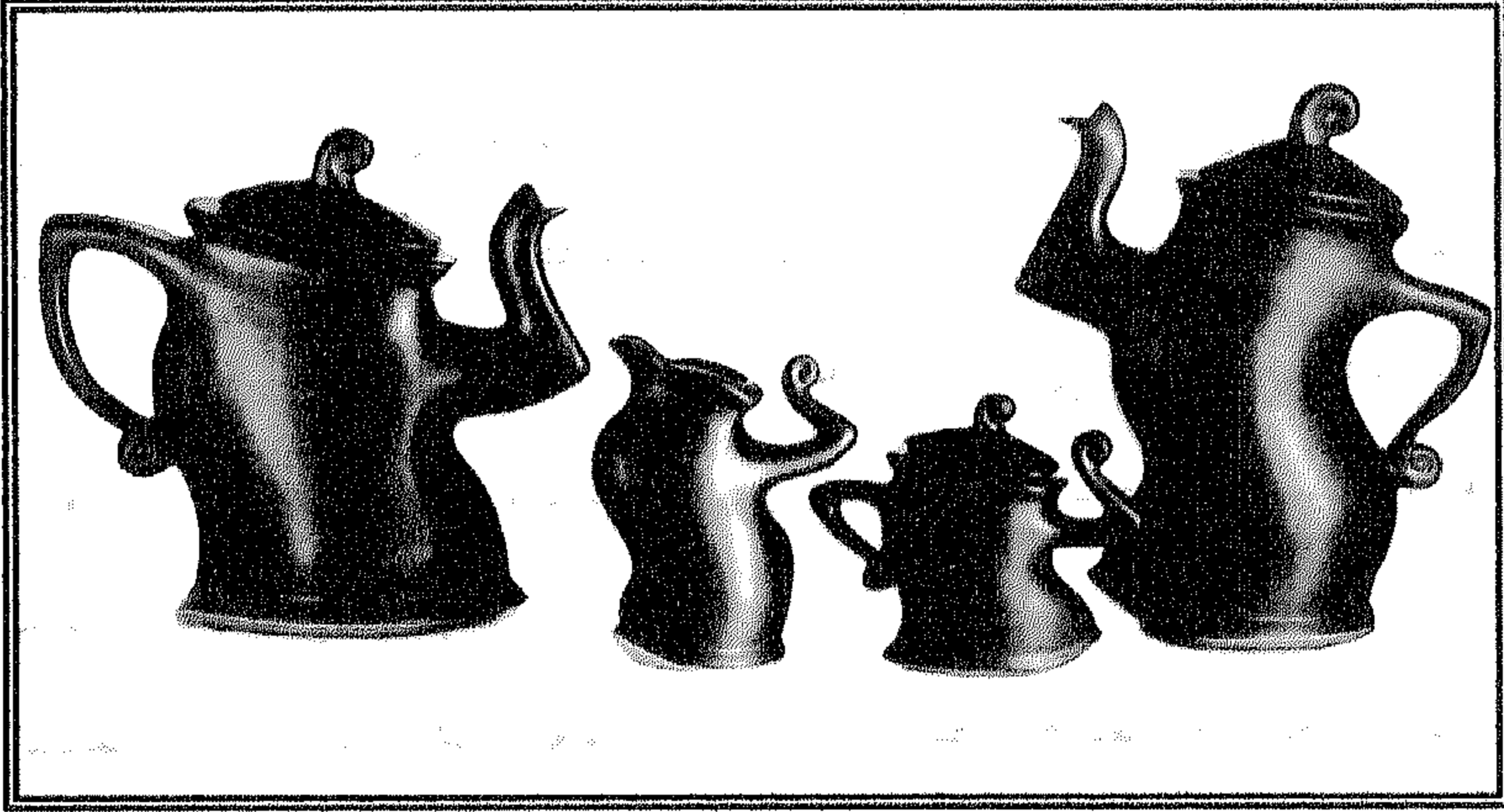
التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٤، ص ٦٧

العناصر الإنشائية بانتقالها إلى الأرض ، مما يعطى إحساس بوجود حركة ديناميكية ناتجة عن اختلاف توزيع مناطق اتزان أجزاء العمل .

فعلى سبيل المثال يمكن الإحساس بالحركة الإيحائية من خلال انحناءات بدن الأربعة أواني الخزفية في شكل (٥٢) للفنان (ميشيل لامبيرت) ، و التي تنقسم إلى اثنين من أبريق الشاي بجانبهما إناء للسكر و إبريق للحليب ، و الأربع قطع صنعت كلها من الخزف المطلي بطلاء زجاجي اسود ، و هي تمثل مجموعة من الأواني الخزفية على هيئة أربعة أفراد في أوضاع مختلفة شبه راقصة ، حيث يلاحظ الاختلاف في تناول الفنان للأحجام و تناسبها ، لعله كلن يقصد التعبير عن أسرة مكونة من أب و أم و طفلين .

و قد استعان الفنان في هذا العمل بالحركة الإيحائية كقيمة فنية مؤكداً من خلالها على القيم التعبيرية المتجسدة في محاولة الفنان لفت النظر لوجود نوع من السعادة المنتشرة بين مجموعة من أفراد أسرة ، فقد مثل الإناءان الكبيران كل من الأب و الأم ، أما إناء الحليب و السكرية فتمثل الأولاد .

كما يعتمد الفنان في هذا العمل على إيجاد نوع من الحركة الديناميكية السائدة في جميع أجزاء العمل على شكل متتابع يصيب الرائي بنوع من الإحساس بانتقال للحركة ، فنرى كل إناء و قد اكتسب بدنه نوعاً من الإلتواءات المحسوبة التي تتنوع من قطعة لأخرى ، فنجدها و قد اتخذت القوام الممشوق و المتساوي عند إناء الشاي في أقصى اليمين و إناء اللبن في الوسط ، و على العكس نجدها و قد اتخذت من البدن الكبير انحناءات أقل انسيابية ، ممثلة في إبريق في أقصى اليسار و إناء السكر في الوسط ، مما يؤكد على فكرة وجود الرجل ذو البدن الكبير القوى و الأنثى ذات القوام الممشوق و الالتواءات الواضحة .



شكل (٥٢)

ميشيل لامبيرت — Michael Lambert

"رقصة جزيرة جاوة"^١

بورسليين

أربعة أباريق شاي قام الفنان بتنفيذهم تعبيراً عن أسرة مكونة من أربعة أفراد
تعكس حركاتهم الإحساس بالمرح كما لو كانوا يؤدون رقصة جماعية

^١ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina : The Best of Pottery, Volume One, Rockport
Publishers, Inc. USA, 1996, P 39

كما يمثل شكل (٥٣) ثلاثة أواني من نوع إبريق الشاي مستوحاة من الشكل الآدمي في الهيئة العامة لها للفنان (نيك جورلين) ، و قد نفدت الثلاث قطع من الطين الزلطي على عجلة الخزاف ثم أعيد تعديلها ، و طليت بطلاء زجاجي لامع يحتوى على تداخلات لونية تتدرج ما بين الأسود و الأصفر .

و لعل أول ما يلاحظ عند النظر إلى الثلاث قطع الممثلة للعمل هو التتابع الحركي الواضح ، و كأن الفنان قد أراد أن يجعل من أوانيها ما أشبه بالصورة الموجودة في شريط الفيلم السينمائي ، فجعل من الحركة الإيحائية الممثلة في شكل الثلاث راقصات هي المحور الرئيسي في العمل ، و الذي تدور فكرة العمل حوله فتصيب المشاهد بنوع من الانتقال الحركي لأحاسيس الفنان الممتزجة بالإيقاعات المتتابعة .

رابعاً - التناول الجزئي للهيئة الآدمية .

يعد التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الأواني الخزفية قديماً و حديثاً بمثابة الوسيلة التي لجأ إليها الفنان منذ القدم للعديد من الأسباب ، تمثل بعضها في طبيعة الإناء الخزفي نفسه و الذي يميل إلى التحوير و تجريد العناصر من مظهرها الواقعي الملموس في سبيل إظهار مضمون و فكرة العمل بما يخدم الجوانب النفعية الجمالية له ، مما دفع الفنان إلى اختزال و تحوير الملامح الآدمية لتكون تعبيراً عنه بصورة غير واقعية .

و من جانب آخر شكل التناول الجزئي وسيلة للتحرر من الرؤية الواقعية للهيئة الآدمية التقليدية ، حيث فطن الفنان منذ القدم إلى مواطن التعبير في جسم الإنسان ، فقد شكلت الرأس و ما بها من ملامح الوجه أكثر أعضاء الجسم



شكل (٥٣)

نيك جورلين — Nick Joerling

" أباريق شاي راقصة " ^١

خزف زلطي

ثلاثة أباريق للشاي على هيئة آدمية يعبران عن حركة الإنسان في تتابع على

ثلاثة مراحل كما في شريط التصوير السينمائي

^١ - Beth Santons : Creative Pottery, Rockport Publishers, Inc. USA, 1998, P 41

تعبيراً . لذلك احتوت معظم تلك الأواني الخزفية القديمة على الملامح الآدمية بصور منفردة كالأواني الإغريقية التي تم تنفيذها على هيئة رأس إنسان ، أو كجزء من الهيئة العامة للشكل الآدمي .

و قد شكلت الفنون البدائية مصدراً طالما تأثر به العديد من الفنانين المعاصرين ، و الذي رأى العديد منهم أن الفنون البدائية في العالم و على الأخص في أفريقيا و لدى السكان الأصليين للقارة الأمريكية قد تناولت الشكل الجزئي من جسم الإنسان في صياغات تشكيلية عديدة و متنوعة ، الهدف منها التأكيد على بعض القيم العقائدية لتلك الشعوب ، " و قد تميزت تلك الأشكال بالقوة البنائية في التشكيل ، و الجرأة و الحيوية في التعبير ، مما كان له الأثر الواضح و الفعال في جذب انتباه الفنان الحديث للنظر إلى تلك الأشكال مرة أخرى بمفهوم مغاير و رؤية مختلفة " ^١ .

و قد شكل تناول الجزئي من الجسم الآدمي صعوبة عند العديد من الفنانين على مر العصور ، تمثلت في كيفية إيجاد التكوين المناسب حتى لا يظهر كما لو كان جزء ناقص من الجسم الكامل ، و على الرغم من ذلك فقد استطاع العديد من الفنانين الخروج بالعديد من الحلول تدل على انه من الممكن أن يكون الشكل الجزئي من الجسم الآدمي عملاً كاملاً من الوجهة التشكيلية و التعبيرية ، وذلك بإجراء بعض التغييرات و الحلول التشكيلية للعمل من تبديل و تحوير و مبالغة و تبسيط و حذف و إضافة أو اختزال وغيرها من العمليات الفنية ، مما يساعد على إيجاد حلول تشكيلية غير محدودة ، فيصبح بذلك الشكل الجزئي من الجسم الآدمي وسيلة لدارسي الفن لاكتشاف صيغ و حلول تشكيلية جديدة و

^١ - عصام محمد سيد درويش : مرجع سابق ، ص ١٥

متنوعة مما يساهم في التأكيد على الشخصية واتساع الرؤية الفنية الخاصة للدارس .

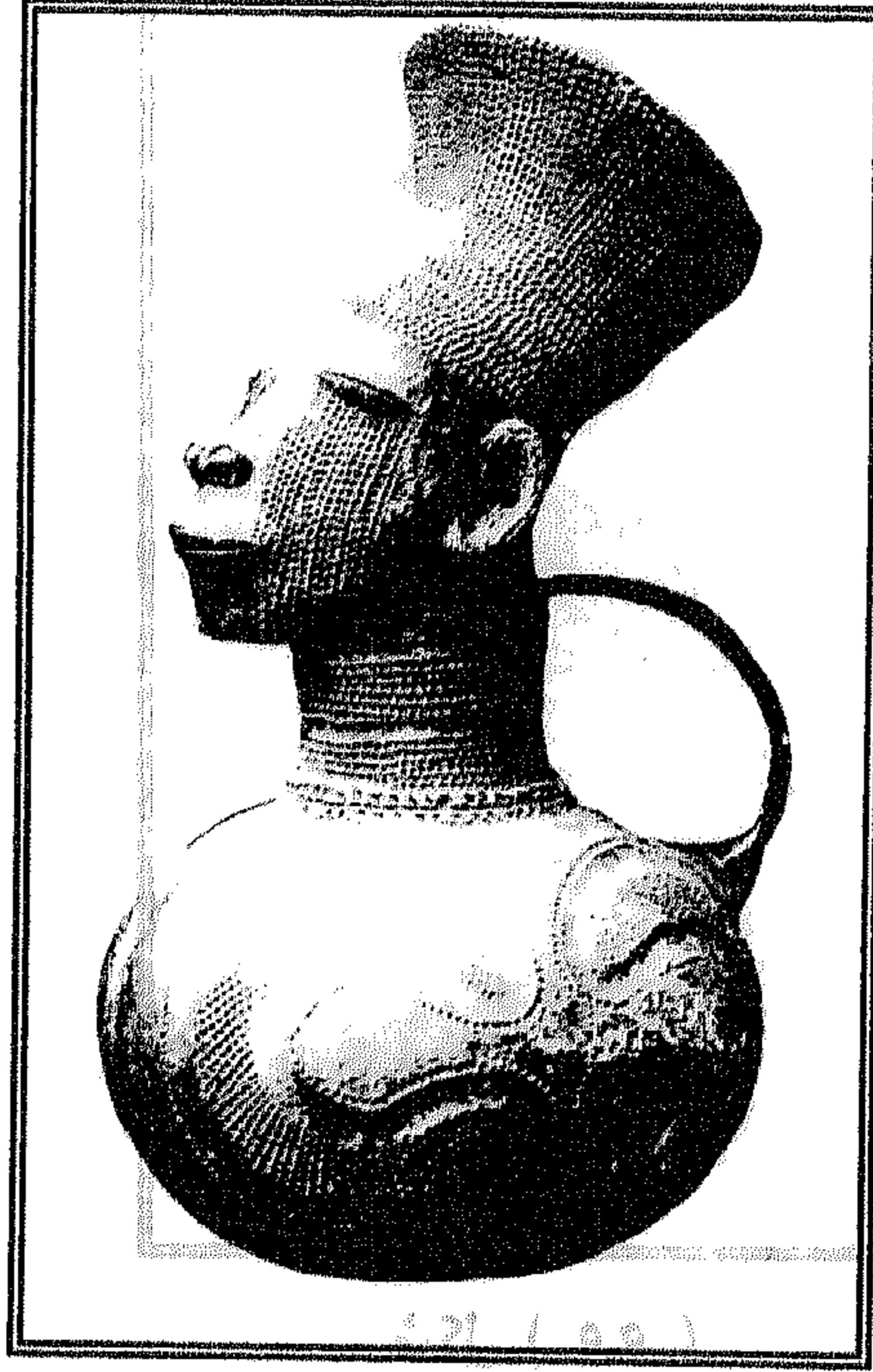
أما الشكل الجزئي من الجسم الآدمي في القرن العشرين فكان محملاً بوؤى و مفاهيم متعددة ، " إذ اهتم بالمعنى المجرد للشكل سواء موضوعياً أم غامضاً ، كما كان يعكس التأثيرات المكانية للشكل ، لذلك نظر إليه الفنان كعمل فني يتصف بالوحدة و التكامل " ^١ .

و يدل شكل (٥٤) على التزاوج ما بين التناول الجزئي للرأس الآدمي مع وظيفة الإناء النفعية ، حيث يمكن ملاحظة تلك الملامح الدالة على الأصول الأفريقية و التي تم صياغتها لتكون في خدمة وظيفة الإناء كإبريق للاحتفاظ بالسوائل ، و العمل يتكون من انتفاخ كروي الشكل ينبع من وسطه عنق أسطوانى ، ينتهي بانتفاخ تم تشكيكه على هيئة رأس أفريقي ، كما يمثل الشعر الفوهة .

أما في شكل (٥٥) فيمكن ملاحظة تلك الملامح الأنثوية لبدن الإناء و الذي اقتبس من شكل الجذع الآدمي ، فالعمل عبارة عن إناء فخاري يغلب عليه لون الطين الأحمر تتخلله تموجات لخطوط منحنية رفيعة من الطين المضغوط باللون الأبيض و الأخضر و البني ، و التي تعطى إحساساً بالعروق و الشرايين كنوع من التأكيد على عضوية الشكل ، " و يمكن التكهّن برؤية الفنانة و غرضها من العمل الذي هو في الغالب غرض رمزي ، فالمرأة بالإضافة إلى أنها مخلوق يتمتع بكل مقومات الأنوثة و الإثارة ، هي عبارة عن الوعاء الذي يحمل الإنسانية جمعاء " ^٢

^١ - Dovald Martin Reynalds: Masters Of Americans Sculpture, The Figrative Trdition Form The American Rennaissance to the Millennuim, P 251 .

^٢ - صفوت على نور الدين : مرجع سابق ، ص ١٥٠



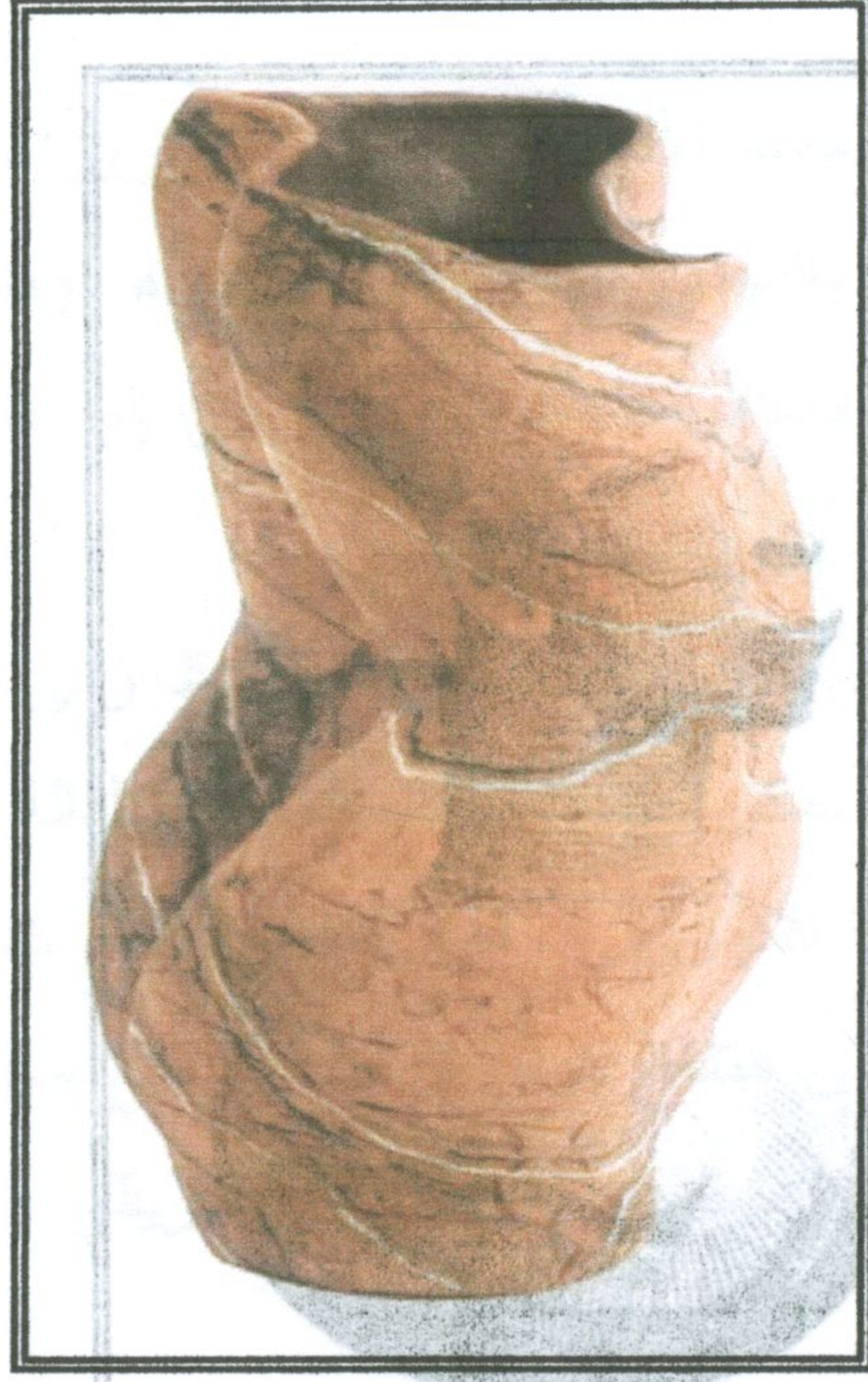
شكل (٥٤)

إبريق نببذ له فوهة على شكل رأس إنسان يعد أحد الأمثلة الحديثة المرتبطة
بالتراث للتناول الجزئي للهيئة الآدمية من خلال تحوير رأس الإنسان
كمعالجة تشكيلية لفوهة الإناء

أواسط القرن العشرين

" بيلجيان — الكونغو " ^١

^١ - Betty Blandino: Coiled Pottery Traditional and Contemporary ways, Chilton Book Company, London, 1989, p 62



شكل (٥٥)

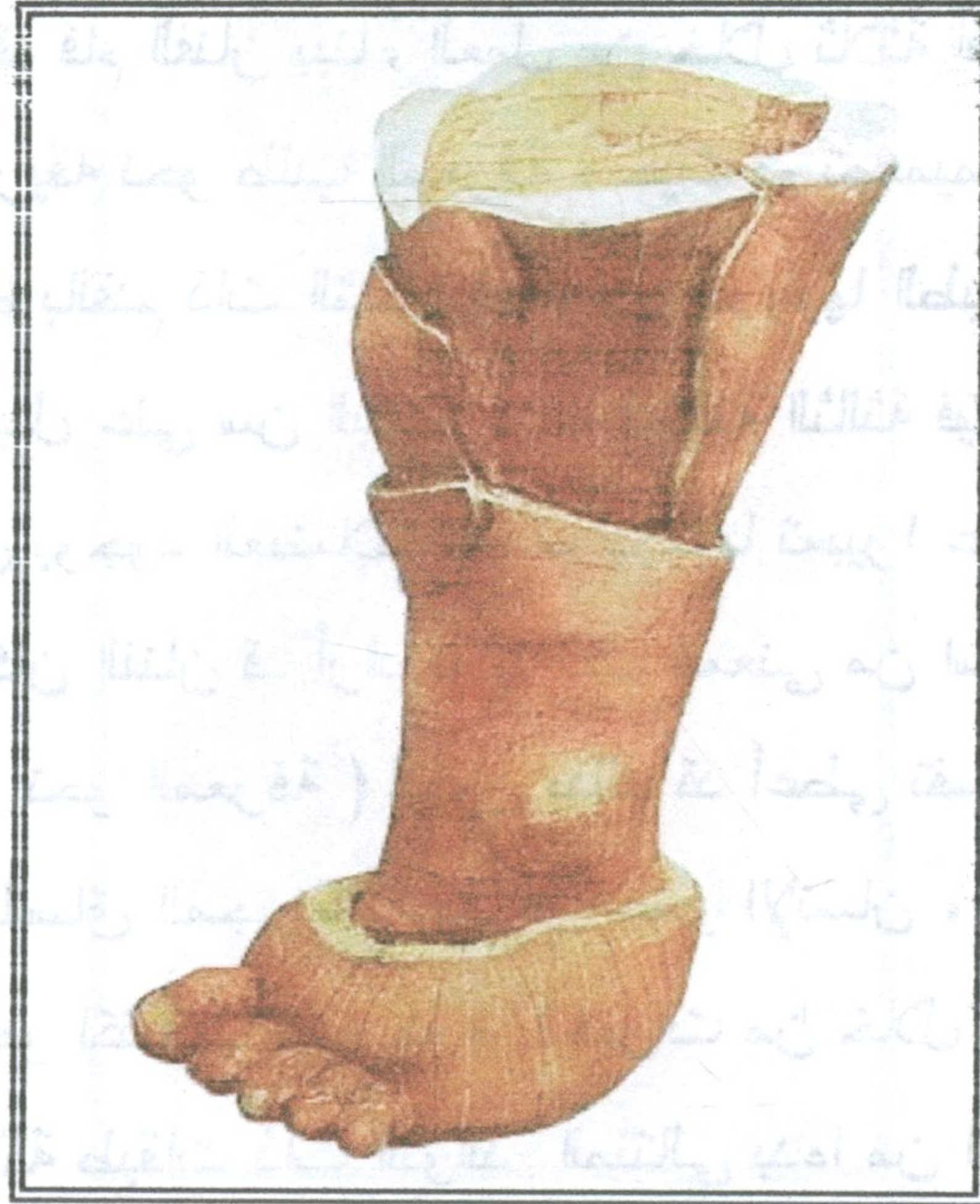
عالية ليسكوبا — Alia Liskupa

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الرابعة ١٩٩٨ " ^١

إناء فخاري على هيئة جذع امرأة منقذ من الطين الأحمر المخلوط بطينات
ملونة أخرى بحيث تشكل عند فردها خطوط منحنية رفيعة موزعة على كامل
البدن كما لو كانت عروق و شرايين الجسم

^١ - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الرابعة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ،

كما يمكن أن يتضح الجانب التعبيري للشكل الجزئي من الجسم الآدمي من خلال شكل (٥٦) للفنان (جوسى وارشو) الذي يمثل ساق إنسان تنتهي بفوهة واسعة ، و قد قام الفنان ببناء العمل من خلال ثلاثة أقسام تمثل مراحل نمو الإنسان في طريقه نحو طلب المعرفة ، حيث تم تصميمه ليكون على هيئة طبقات متتالية تبدأ بالقدم ذات الشكل الطفولى، ثم يليها الطبقة الثانية في الساق و التي تأخذ شكل يدل على سن البلوغ ، أما الطبقة الثالثة فيكثر بها التقسيمات التي تعطى إحساس بوجود العضلات ، مما يجعلها تعبيرا عن سن الرجولة أو التقدم بالعمر ، و كأن الفنان قد أراد تأكيد ذلك المعنى من اسم العمل حيث أطلق عليه (السير نحو المعرفة) ليكون بذلك قد أعطى تفسيراً عما جاء فيه ، حيث رمز الفنان بالساق المجوف كناية عن عمر الإنسان ، و الذي يظل في التقدم إلى الأمام نحو اكتساب المعرفة و الخبرات من خلال مراحل متعددة يعبر عنها في الثلاثة طبقات ذات التوالد المتتالي بدءاً من الطفولة ثم البلوغ فالرجولة .



شكل (٥٦)

جوسى وارشو — Josie Warshaw

" السير نحو المعرفة " ^١

١٩٩٦

إناء خزفي على هيئة قدم مقسم إلى ثلاثة مستويات تمثل مراحل سير العمر
طلبا للمعرفة منذ الطفولة و حتى الشيخوخة

^١ - Josie Warshaw: Hand Building Pottery Master Class , Anness Publishing Limited ,
London , 2000 , P 6

• خامسا - تعليق الباحث على المحور الثاني •

مما سبق يمكن ملاحظة تغيير مفهوم فن الخزف و على الأخص النظر القديمة إلى الإناء الخزفي ، و الذي تحول من كونه وسيلة يستعين بها الإنسان في حفظ السوائل إلى تعبير و تجسيد لأفكار و أحاسيس الفنان المعاصر •

و قد لجأ الفنان المعاصر إلى التعبير في فن الأنية الخزفية من خلال عدة طرق لعل أبرزها ما كان مستوحى من الشكل الآدمي ، حيث انتقلت تعبيرات و حركات الجسم الآدمي إلى الإناء فأكسبته بعدا فنيا جديدا ، من خلال أساليب التحوير و التلخيص و المبالغة في النسب و التلقائية في الأداء •

كما تعد المعالجة السطحية للأعمال الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية بمثابة المكمل في إبراز مضمون العمل ، فظهرت و كأنها لوحات معاصرة تكسوا الإناء الخزفي تعكس ما لفن التصوير المعاصر من جرأة و تلقائية في استخدام الألوان و الملامس •

و يرى الباحث أن دراسة الأعمال الخزفية المعاصرة بصفة عامة و على الأخص تلك المستوحاة من الشكل الآدمي يمكن أن تفيد الدارس لمادة الخزف في عدة جوانب أهمها تعريف الدارس بأساليب و طرق التعبير من خلال فن الأنية الخزفية باستخدام الشكل الآدمي الكامل أو الجزئي كمصدر يستوحى و يضيف و يعدل منه •

المحور الثالث : وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى وقت إجراء الدراسة .

يخضع وصف و تحليل الأعمال الفنية للعديد من القيم و المعايير التي قد تختلف و تتغير من عصر إلى آخر تبعاً لرؤية و ثقافة كل مجتمع و ما يتبعه من فترات ازدهار و اضمحلال في تاريخ الشعوب ، لذلك وجب تحديد و اختيار مجموعة من الأسس و المعايير التي يتم على أساسها اختيار عينة الدراسة من الأعمال الخزفية ذات الصلة بموضوع البحث ، و التي يمكن من خلالها التعرف على سمات العمل الفني ، حيث تكمن الفائدة وراء وصف و تحليل الأعمال الخزفية في فهم و تذوق الجمال الموجود داخل العمل و الوصول إلى أعماق الفكر الفلسفي للفنان و القائم على " التفكير المنطقي الذي يجعل من التفضيلات التي نشعر بها محدده و مقصودة ، و تصبح ميولنا الخاصة معايير " ^١ قابلة للتعرف عليها .

لذلك وجب تحليل عناصر العمل الفني و أجزائه المكونة له و إرجاعها إلى أشكالها الأولية الهندسية بغرض فهم بنية العمل و ما يحتوي عليه من قيم جمالية و فنية و فكر يمثل فلسفة الفنان .

و قد تم اختيار مجموعة من الأواني الخزفية الخاصة بموضوع البحث في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن ، وفق العديد من المعايير التي تم على أساسها إجراء تصنيف شمل عدد من أهم الصفات و التقنيات المميزة لمجموعة من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية ، و التي تم تقسيمها على أساس مدى تناولها للشكل الكامل للجسم الآدمي و حتى الوصول إلى تناول الجزئي .

^١ - جيروم ستوليتز : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، ص ٣٣٥

أولا - معايير اختيار أعمال التحليل :

قام الباحث باختيار عدد من الأعمال الخزفية ذات الشكل المستوحى من الهيئة الأدمية ، بحيث يتم مراعاة توافر و شمولية العديد من التتويجات الفنية و التقنية في تناول الشكل الآدمي لكل جانب من جوانب الأعمال المختارة حتى يكون التحليل قد تعرض لأهم أساليب تناول الشكل الآدمي في الخزف المعاصر ، و التي تمت من خلال ثلاثة أقسام كما يلي :

١- من حيث الشكل العام للعمل :

أ - تناول الشكل الآدمي بأسلوب واقعي .

وفيه يتم تناول الشكل الآدمي من الجانب التشخيصي يغلب عليه الطابع الواقعي ، و يعتمد على مدى ما يمكن أن يعكسه من تقارب للمصدر الأصلي ، معتمدا الفنان على الشكل أكثر من الموضوع و المضمون ، و ليمثل الصياغة الواقعية التي يكون الشكل دائما متعلقا بالجوانب الفنية التي ترتفع به إلى درجة المثالية .

ب - تناول الشكل الآدمي بأسلوب غير واقعي .

يعتمد الأسلوب الغير واقعي على الجانب الخيالي في إبراز علاقات جديدة تتسم بالرمزية أو التعبيرية أو التجريدية .

٢ - من حيث تقنيات التشكيل المتبعة :

أ - تشكيل يدوي حر .

يعتمد فيه الفنان على الجانب اليدوي في تنفيذ العمل ، من طرق و أساليب التشكيل الحر كتقنية الحبال و الشرائح الخزفية و الدمج ما بينهما .

ب - التشكيل بالآلة .

و فيها يستعين الفنان بالآلة كأداة يستخدمها في تنفيذ ما يصعب عليه تشكيله بالأسلوب اليدوي فيستخدم الآلات الميكانيكية كعجلة الخزاف ، أو كاستخدام خامات مساعدة كصب الطين السائل في القوالب الجصية للحصول على نسخ متعددة مفرغة .

٣ - من حيث الجانب الوظيفي للقطعة :

أ - جمالي .

يمثل الجانب الجمالي للعمل الفني أحد أهم الصفات السائدة المميّزة لأي عمل فني جيد ، فحينما يوصف العمل بالجمال إنما يكون المقصود به ذلك الجمال الكامن وراء الشكل الظاهري للعمل ، و المضمون المستتر وراء تلك العلاقات و القيم الفنية المترابطة في وحدة واحدة .

ب - جمالي نفعي .

ترجع القيمة النفعية إلى تلك الوظيفة المادية التي تم تصميم العمل من أجلها ، و مدى ملائمة العمل لأدائها .

ثانيا - معايير التحليل الفني للأعمال الخزفية المختارة :

و هو عملية تحديد العوامل الخارجية للعمل الخزفي ، ممثلة في وصف وشرح للمظهر الخارجي للعمل ، و ما به من سمات مميزة و ما يحتويه من الهيئة العامة له و الحجم و الخامة المنفذ بها ، إلى المعالجة السطحية و ما بها من مكملات و إضافات و ألوان .

و قد قام الباحث بوضع سبعة معايير لتحليل الأعمال المختارة كما يلي :

١ - وصف الشكل .

و هو عملية تحديد العوامل الخارجية للعمل الخزفي ، ممثلة في وصف وشرح للمظهر الخارجي للعمل ، و ما به من سمات مميزة و ما يحتويه الشكل من الهيئة العامة له و الحجم و الخامة المنفذ بها ، إلى المعالجة السطحية و ما بها من مكملات و إضافات و ألوان .

٢ - التقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل الخزفي .

هي تلك الطرق و الأساليب المتبعة في تنفيذ العمل و ما إلى ذلك مما يتعلق بتقنيات التشكيل المستخدمة إلى تقنيات الحريق و المعالجة السطحية من ألوان و ملمس .. الخ .

٣ - تحليل الأساس الإنشائي للقطعة الخزفية .

تعرف عملية الإنشاء (Structure) على أنها " تلك الطريقة التي على أساسها يتم بناء الهيئة (Form) ، أو هي الطريقة التي تنظم مجموعة من الهيئات مع بعضها ، فهو الهيكل (Skeleton) غير المرئي وراء الشكل و اللون و الملمس " ^٢ .

أما تحليل الأساس الإنشائي فهو عملية تفكيك لعناصر العمل الخزفي الثلاثي الأبعاد بغرض الوصول إلى المكون الأساسي للعمل الفني و إرجاعه إلى أشكاله الأولية .

لهذا فان تحليل الشكل تحليلا هندسيا و إرجاعه إلى أصوله الهندسية سواء كانت الاسطوانة أو الكرة أو المخروط ، و ارتباط هذه الأشكال بعضها

^٢ - منى محمود شمس الدين : " دراسة للعوامل المؤثرة في استيطقية الشكل الخزفي دراسة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ ، ص ٥٧

ببعض داخل البناء الهندسي للشكل الخزفي و استخلاص ما فيه من أنظمة هندسية تجعلنا نتقبل هذا العمل و ندركه إبراكا عقليا و وجدانيا .

٤ - تحليل المعالجة السطحية للعمل .

تتمثل المعالجة السطحية في تلك الألوان و النقوش والرسوم الخزفية التي يضيفها الفنان إلى سطح العمل الخزفي بغرض إبراز جوانب جمالية جديدة لسطح العمل ، و يأتي دور تحليل تلك المعالجات في كشف علاقة التكامل بين المعالجة السطحية و شكل الإناء الخزفي .

و تنقسم المعالجة السطحية للأعمال الخزفية إلى العديد من المفردات التي يمكن من خلالها معالجة سطح الإناء الخزفي ، فيأتي اللون في المقام الأول لما له من إمكانيات يمكن من خلالها توصيل فكر الفنان بوضوح حيث يمكن " استخدام اللون للتأكيد على الشكل الخارجي للكتلة الخزفية ، كذلك يمكن للون إعطاء إحياء يتناسب مع رمزية الشكل الخزفي " ^٣.

كذلك يأتي الملمس ضمن أساليب المعالجة السطحية الهامة ، " فالملمس هو ذلك الإحساس الذي ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء ، و هو الإحساس الناتج عن اختلاف السطوح من حيث النعومة و الخشونة " ^٤ ، و يمكن أن يكون الملمس حقيقي ناتج عن خشونة السطح أو محاكاة بصرية ناتجة عن نقوش تم رسمها بأسلوب يعبر عن ملمس ما .

^٣ - منى محمود شمس الدين : مرجع سابق ، ص ٧٤

^٤ - إخلاص حسين كشك : " وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢

٥ - العلاقة الجمالية و الوظيفية لأجزاء العمل الواحد .

يتكون الإناء الخزفي من مجموعة من العناصر الرئيسية ، ممثلة في القاعدة و البدن المجوف و الفوهة و المكملات ، و التي تتكامل مع بعضها لتؤدي في النهاية إلى وحدة العمل الفني ، و ذلك بصرف النظر عن كونه مصمم بغرض وظيفي جمالي أم نفعي ، و إنما قد يسيطر على العمل فكر وظيفي فيوجه العمل في اتجاه مراعاة ذلك الفكر ، و على العكس في الجانب الوظيفي الجمالي للعمل حيث يكون أكثر تحرراً .

٦ - القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل .

يحتوى أي عمل فني على مقدار من القيم الفنية ، حيث يتوقف نجاح العمل على مقدار ما يتم تحقيقه من قيم فنية داخل العمل ، فالإتزان و الوحدة و التناغم و التضاد والحركة الإيحائية و الرمزية و التعبيرية .. ، كلها قيم يضيفها الفنان إلى العمل بغرض توصيل فكره و فلسفته في تناسق إلى الجمهور .

٧ - فلسفة العمل الخزفي .

و هو فكر الفنان الذي ينتقل إلى المتلقي من خلال العمل ، فهو بمثابة تلك الرسائل الفكرية التي يبعثها الفنان إلينا مستخدماً العمل الفني كأداة للتعبير عنها ، و ليكون العمل هنا بمثابة الوسيط الذي يحتوى على تلك الأفكار . و فلسفة العمل الخزفي هي بمثابة الكشف عن أبعاد العمل الفكرية و فك رموز رسالة الفنان الموجزة إلينا .

و قد قام الباحث بوصف و تحليل عدد من أعمال الفنانين العرب و الأجانب وفق المعايير السابقة كما يلي :

العمل الأول شكل (٥٧) .

أسم الفنان :	روكسي ان ورسى	أسم العمل :	ثور مينون
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٥	أبعاد العمل :	١٨ × ١٠ × ٨ سم

أولا : وصف الشكل :

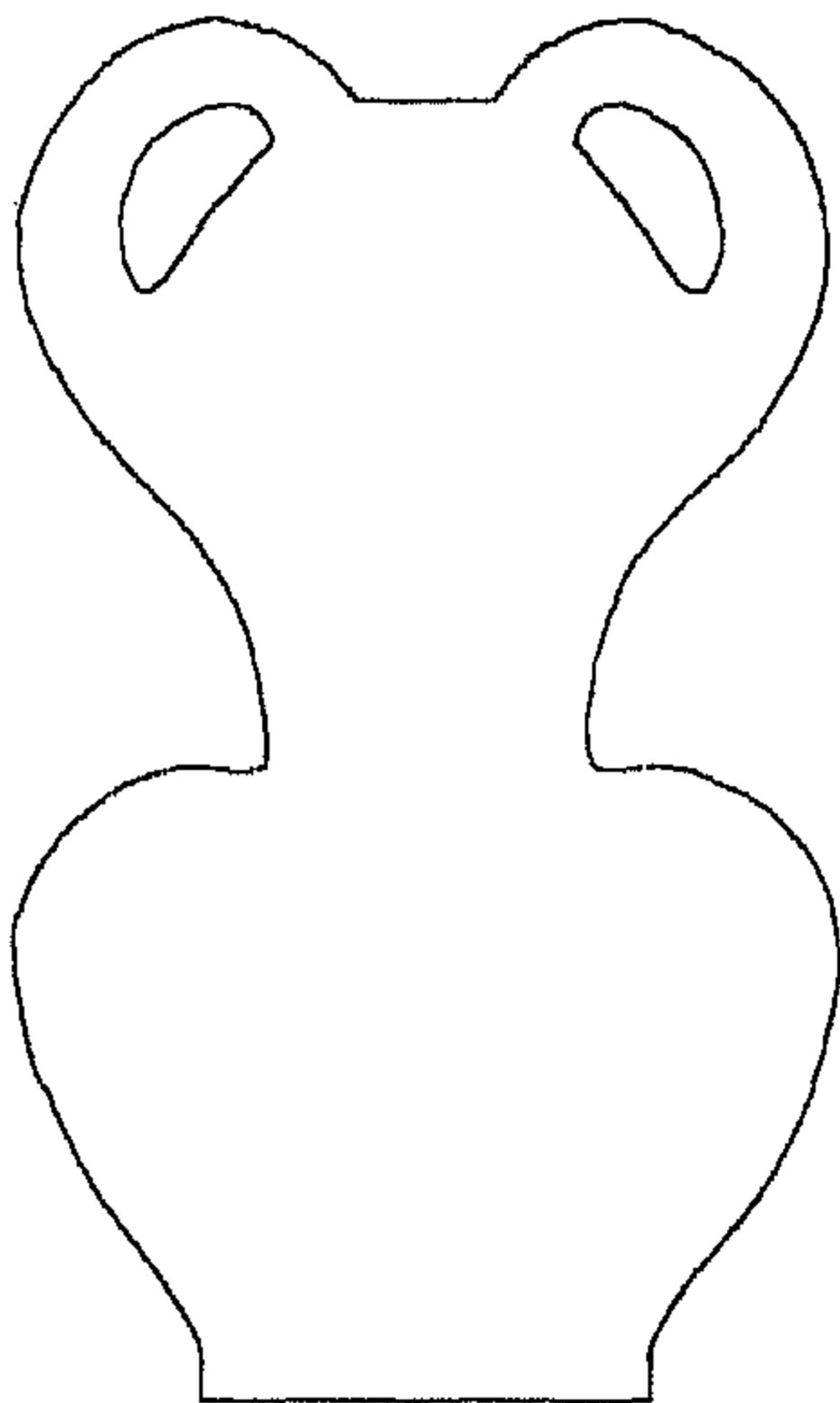
العمل عبارة عن آنية خزفية ذات انتفاخ يحتل النصف السفلي من البدن حيث يأخذ في الاتساع لأعلى حتى يصل إلى أكبر اتساع له عند المنتصف تقريبا ثم يبدأ في الارتفاع من منطقة الوسط الضيق حتى يصل إلى الثلث الأعلى الذي ينتفخ و يتفرع إلى الذراعان اللذان يتوسطهما الرأس و الفوهة .
و العمل يعتمد على المعالجة السطحية في إبراز الفكرة الأساسية له حيث يرى من منظورين ، الأول تمثل في شخص يرفع يديه إلى رأسه و الوجه من الأمام أما المنظور الثاني فهو على هيئة شخصين ملتحمين و ملتقي الأذرع و الوجهين من الجانب يقابل بعضهما الآخر .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

العمل منفذ من الفخار المطلي بطبقة زجاجية لامعة ، حيث تم تشكيله بأسلوب البناء الحر من خلال الدمج ما بين طريقتي البناء بالحبال و الشرائح الخزفية ثم إضافة ألوان تحت الطلاء ثم الطلاء الزجاجي الشفاف يليها الرسم بألوان فوق الطلاء و البريق المعدني و أقلام الرسم على الصيني .

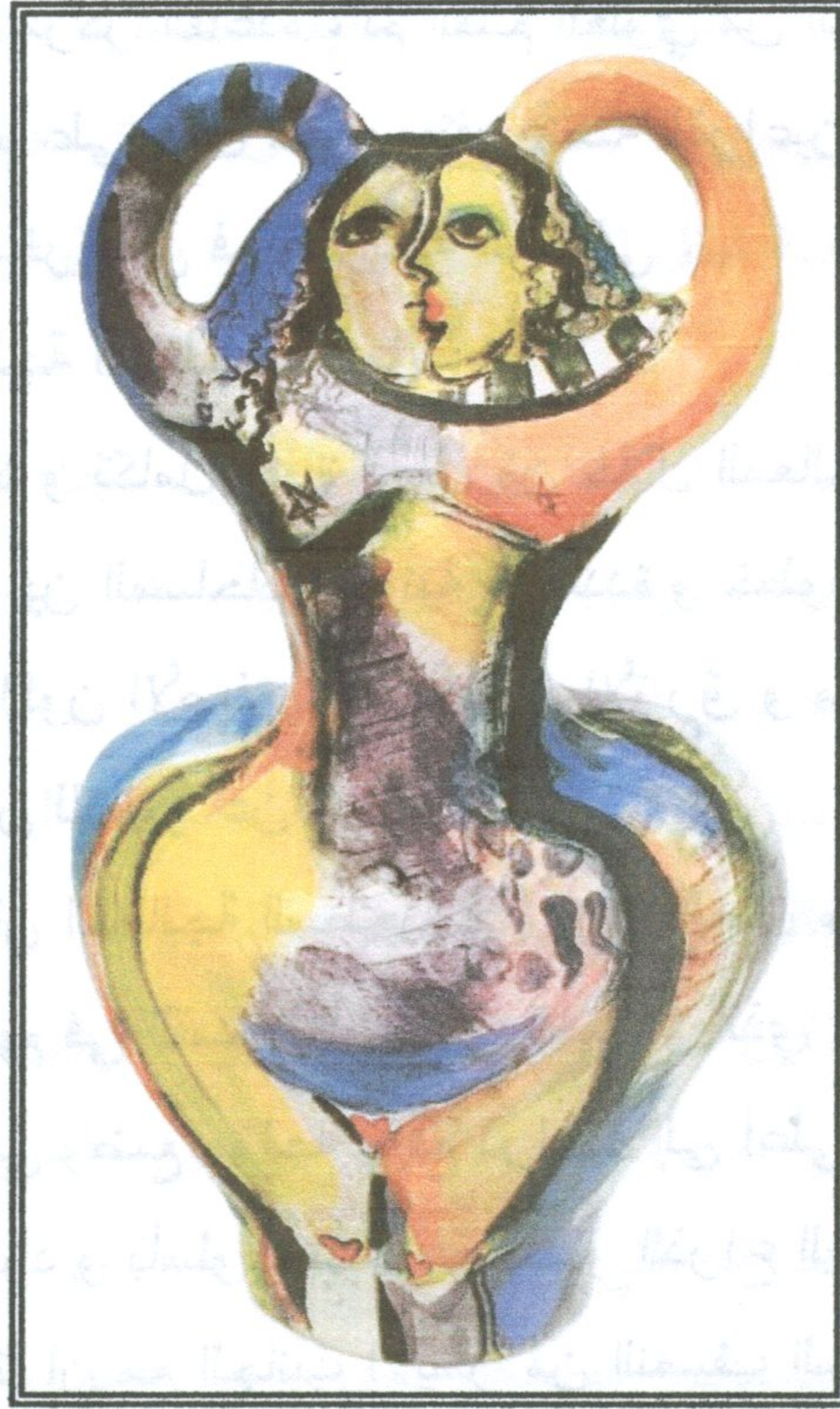
ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

ينقسم العمل إلى ثلاثة أقسام شكل (٧) ، حيث يحتل الانتفاخ الأكبر الثلث



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

شكل (٧)



شكل (٥٧)

روكسي ان ورسى — Roxie Ann Worthy

"ثور مينون" ^١

١٩٩٥

^١- Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ,inc. , Singapore
 , 1997 , p 44

السفلي من العمل و هو قائم على شكلين بيضاويين متقابلين عند نقطة منتصف القاعدة يليهما القسم الأوسط و القائم على شكل مخروطي قاعدته إلى أعلى و رأسه إلى أسفل عند مركز القاعدة ، ثم القسم العلوي من العمل حيث تم تشكيكه على هيئة انتفاخ قائم على شكل كروي يتفرع منه الذراعين ليكون القسم العلوي كله امتداد للشكل المخروطي في المرحلة الوسطى .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

اهتم الفنان بتأكيد و تكامل فكرة العمل من خلال المعالجة السطحية و التي اتسمت بالتنوع فيما بين المساحات اللونية المتعددة و خطوط التحديد حيث اعتمد الفنان على كل من اللون الأصفر و الأحمر و الأزرق و ما ينتج عنهما من درجات لونية كأساس للتعبير عن الجسم الأدمي .

فقد استعمل الفنان المعالجة السطحية في إبراز العمل من خلال منظورين يظهر الاختلاف بينهم في القسم العلوي من العمل و الذي اتخذ في المنظور الأول شكل إنسان في وضع مواجه يرفع ذراعيه إلى أعلى رأسه و قد تم تحديد الملامح باللون الأسود و بأسلوب تلقائي بسيط و الذراع اليمنى باللون البرتقالي الساخن في وضع اتزان مع الجانب الأيسر من النصف السفلي و الغالب عليه اللون الأصفر كذلك الذراع اليسرى حيث غلب عليها اللون الأزرق مع الأسود في توازن مع الجانب الأيمن من النصف السفلي للعمل ، أما المنظور الثاني فقد استغل الفنان خط تحديد منتصف الوجه ليكون بمثابة الحد الفاصل بين وجهين متقابلين لرجل و امرأة ملتقى الذراعان حيث جاء اتزان اللون مؤكداً على حركة التعانق بين الشخصين .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يمتلك العمل العديد من القيم الفنية التي جمعت ما بين الشكل العام للعمل و المعالجة السطحية له ، حيث استطاع الفنان أن يجمع ما بين التوازن الهندسي للشكل المجسم و التوازن الحسي الناتج عن تناسق الألوان على السطح .

كذلك يلاحظ التناول التلقائي لملامح الشخص و التي جاءت اقرب إلى رسوم الأطفال و الملونة بأسلوب المساحات اللونية المتداخلة حيث لعب اللون الأسود بشكل خاص أهمية واضحة في تحديد المساحات اللونية و تأكيد الملامح البسيطة ذات السمة الرمزية ، كذلك توحد الشكل مع المعالجة السطحية له من حيث ملائمة و صلاحية شكل الإناء نفسه لما عليه من ألوان و خطوط جاءت في علاقة تكامل و وحدة .

و العمل في مجملته قد اعتمد على قيمة الرمز ، حيث استطاع الفنان توجيه كافة عناصر العمل تجاه الغرض الذي يرمز إليه و هو مشهد مكون من صورتين للقاء بين شخصين أراد الفنان أن يتجاوز من خلالهم الحاجز المادي الصامت للعمل و أن يثير خيال المشاهد بأسلوب الخداع البصري .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تنفيذ العمل ليكون على شكل إناء يشبه إلى حد كبير الأواني التقليدية من حيث تقسيمه إلى البدن المجوف ذو الانتفاخ الكبير في القاعدة و الوسط المنحصر الضيق ثم الفوهة التي ينبع منها اليدين ، ولكن الفنان قد استطاع أن يدعم الهيئة التقليدية بالمعالجة السطحية التي عملت على تحول العمل من الهيئة التقليدية الوظيفية إلى الجانب الجمالي الفني المحتوى على قيم تعبيرية و رمزية

سابعا : فلسفة العمل :

اعتمد الفنان في تنفيذه للعمل على أسلوب الخداع البصري لعنصر الشكل حيث إتاحة الفرصة أمام المشاهد للتفكير في فكر و فلسفة العمل ، فقد اتبع طريقة الجمع ما بين اثنين من المشاهد السينمائية حيث أراد الفنان أن يترك العمل من الوهلة الأولى انطباع الإنسان المستعد لاستقبال حدث معين نتيجة لحركة الذراعان المرفوعة لأعلى ، و بالتدقيق يتمعن تظهر للمشاهد تفاصيل المشهد الثاني و المتمثل في الشخصين المتقابلين الوجه و المتعانقين كنتيجة للمشهد الأول مما يدل على تراوج الفكر الفلسفي للفنان مع ما يتركه العمل من انطباع لدى المتلقي من الجمهور .

العمل الثاني شكل (٥٨) .

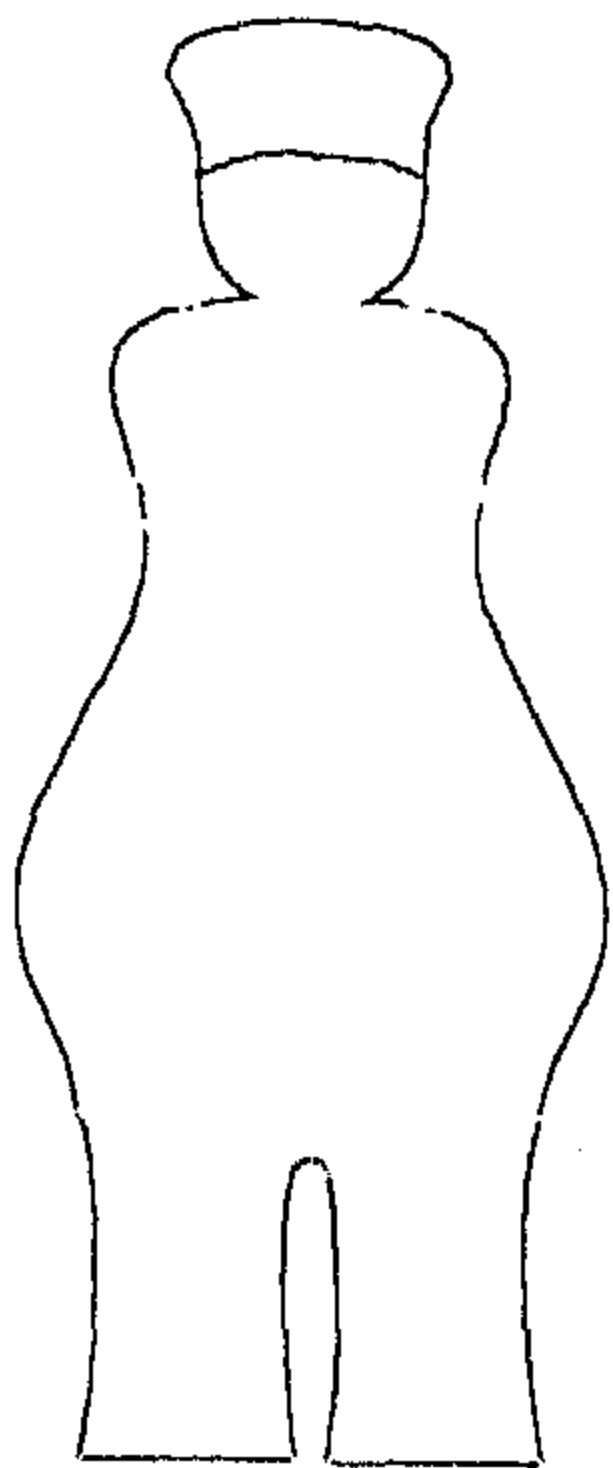
أسم الفنان :	جايل سيفي	أسم العمل :	بدون اسم
تاريخ الإنتاج :	بدون تاريخ محدد	أبعاد العمل :	٥٥ × ٢٠ سم

أولاً : وصف الشكل .

إناء خزفي يتضح من الملمس السطحي له انه قد تم تشكيلة باستخدام تقنية الحبال الخزفية ، و ذلك تبعا لتصميم محدد يتضح من الهيئة العامة له و التي تمثلت على شكل إنسان يظهر من هيئته انه ينتمي إلى إحدى القبائل الأفريقية ، كما يلاحظ استخدام تقنيتي الحبال و الكور الصغيرة الخزفية كعنصر زخرفي في عملية البناء و في إبراز الملامح الإنسانية على شكل الإناء الخزفي ، كما جاء العمل بنفس لون خامة البورسلين المنفذ بها و هو اللون الأبيض .

ثانياً : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ .

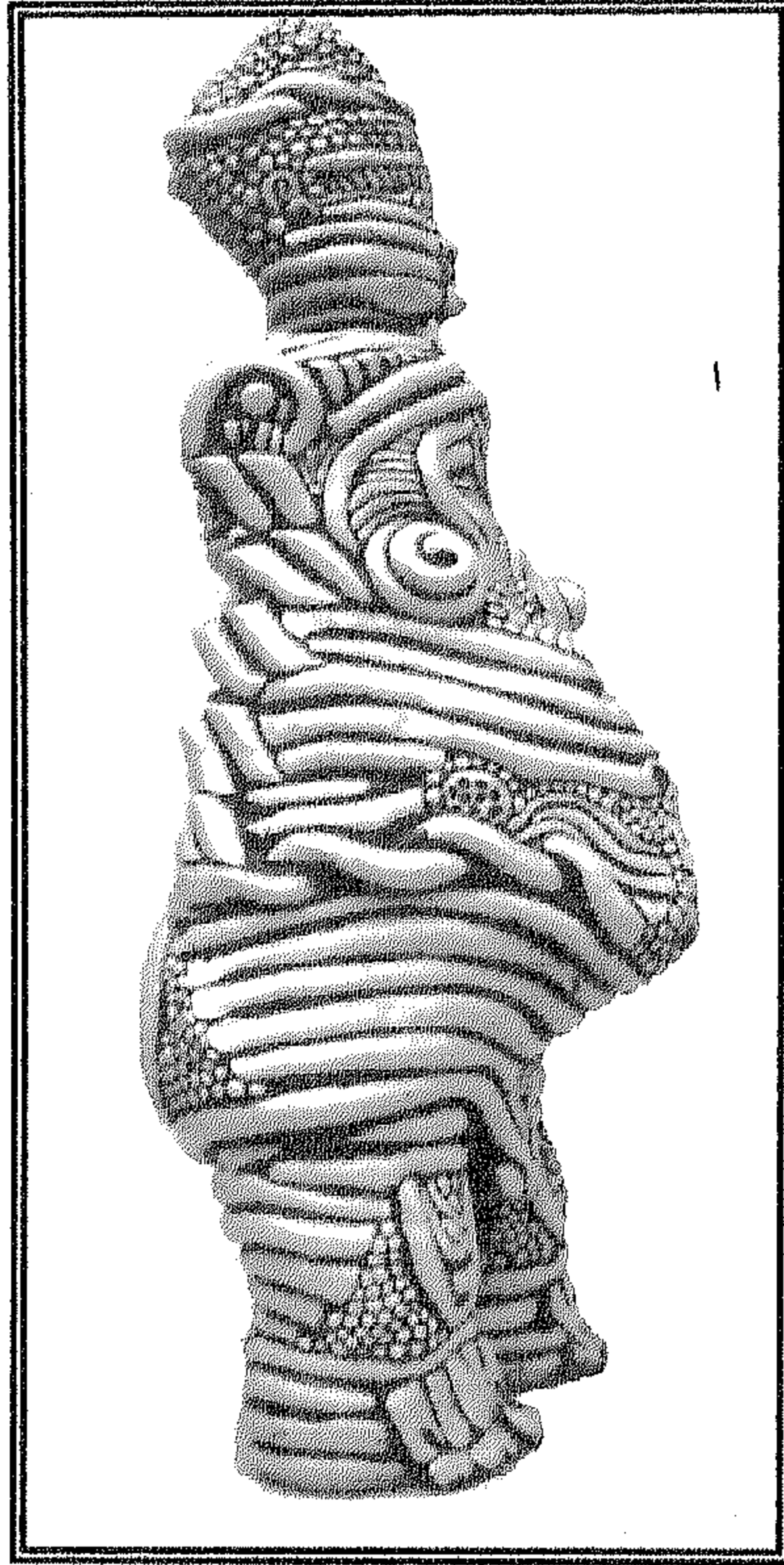
لعل الانعكاس الأول للعمل يظهر بوضوح تلك التقنيات المتبعة في التنفيذ ، فتجد الفنلن و قد استخدم خامة البورسلين من خلال تقنيات الحبال و الكور الخزفية لما لها من خواص زخرفية تساعد على إظهار فكرة العمل .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي
رسم (٨)

ثالثاً : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يرتكز العمل على قاعدتان منفصلتان شكل (٨) يعلو كلاهما جزء أسطواني الشكل يمثل الأرجل ، يلي ذلك انتفاخ البدن المجوف على شكل كرتان متماسكتين عند الحد



شكل (٥٨)

جاييل سيفي — Gail Seavey

"بورسلين" ١

¹- Leon I. Nigrosh: Claywork Form and Idea in Ceramic Design, Third Edition, Davis Publications, p 34

السفلي من منطقة البدن و لتكون الكرة الكبرى منطقة الخصر يعلوها جزء شبة أسطواناني على هيئة الصدر و الأكتاف ، و لتكون المجموعة ككل الجزء الأوسط من الإناء و الممثل لمنطقة الجذع و الذي يأخذ في الانحصار حتى يصل إلى منطقة رقبة الإناء ثم الفوهة على شكل مخروط قاعدته إلى أعلى ليمثل رأس الإنسان .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

تركزت المعالجة السطحية في هذا العمل على الملمس الظاهري الناتج عن تأثير تقنيات كل من الحبال و الكور الخزفية حيث يظهر السطح الخارجي للعمل و قد اكتسى بالعديد من التأثيرات الناتجة عن تضغط و تخلخل المساحات الناتجة من التحكم في سمك الحبال الخزفية ، كما جاءت الكور الخزفية الصغيرة في توزيعات متفاوتة على سطح العمل ، و ليمثل كلا من الحبل و الكرة الخزفية عنصري النقطة و الخط في تصميم يتسم باللاتزان العام ، و كتعبير عن الفكرة الأساسية له ، فنجد الحبال و قد تجردت في تكوينها لتحدد الملامح الرئيسية لشكل الإنسان فتحولته إلى إحياءات قد ارتسمت بالخط و النقطة في حركات تتابعيه تنتقل من التكرارات المتماثلة إلى الكثافة الزخرفية .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل باللاتزان الظاهري القائم على الرسوخ الناتج عن اتساع حجم القاعدة عن الفوهة كذلك اتزان عناصر العمل ، و لعل الوحدة العضوية بين أرجاء العمل قد تحققت من خلال العلاقة الجمالية لنسب الإناء الخزفي و التي تقترب من الثلث عرضاً إلى الثلثين طولاً ، كذلك علاقة القاعدة بالبدن بالفوهة و التي تتسم بالتناسق .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

ينتمي العمل الفني إلى الألوان الخزفية ذات الوظيفة الجمالية ، و هو بذلك يجعل المكونات الأساسية له تخضع إلى الأسس و المعايير الفنية البحتة دون الالتفات إلى ما دون ذلك من المكملات ذات الأغراض الوظيفية .

سابعا : فلسفة العمل :

يمثل العمل إناء خزفي قد نفذ و عولج سطحيا ليتناسب و فلسفة الفنان ، حيث تظهر الهيئة العامة للعمل بأسلوب ينم عن الشكل الإنساني ، و المعالجة السطحية ذات الإيحاءات الإنسانية ، و التي قد جاءت لتمثل امرأة يدل مظهرها الخارجي على انتمائها إلى إحدى القبائل الأفريقية ، حيث يلاحظ ضخامة الجسم و الملامح الحادة التي تعكس قسوة الحياة المحيطة .

العمل الثالث

شكل (٥٩) .

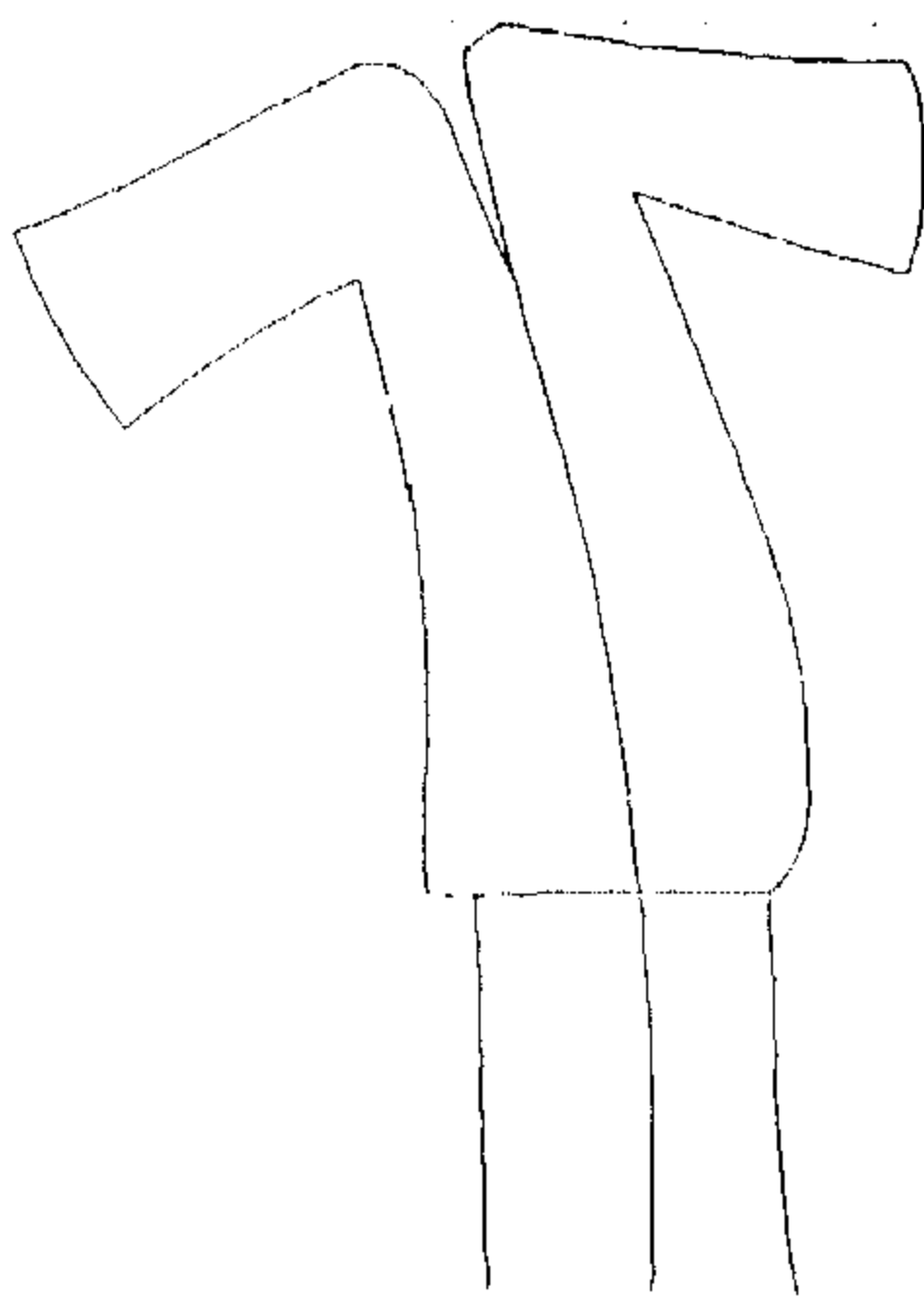
أسم الفنان :	مارجريت فورد	أسم العمل :	بدون
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٢	أبعاد العمل :	بدون

أولاً : وصف الشكل :

العمل عبارة عن إناء خزفي مستوحى من الهيئة الأدمية ، بدون رأس يحتوى على فوهتين في مكان الرقبة ، كما يميل العمل قليلاً تجاه اليسار .
و يمكن النظر إلى العمل من خلال منظورين ، أحدهما يرى أنه على هيئة رداء يشبه الملابس اليابانية القديمة ، و الذي يتكون من رداء مفتوح من الأمام ، تنتصب أكمامه على كلا الجانبين ، أما المنظور الآخر فيرى العمل من خلال شخصين يميل أحدهما تجاه الآخر و قد امتدت ذراعيهم إلى الخلف.

ثانياً : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من خلال طرق التشكيل اليدوي الحر ، ثم تم طلاءه بطبقة زجاجية تم تلوينها و الرسم عليها بواسطة أقلام الرسم الخزفي .



ثالثاً : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يتكون العمل من قطعتان ملتصقتان في الثلث السفلي منه شكل (٩) ، و يرتكز العمل على قاعدة مستطيلة الشكل ، يعلوها البدن المكون من قطعتين ملتصقتين و القائم على شكل مخروطي يميل في اتجاه اليسار ، أما الذراعين فهم على أساس مخروطي ينبعان من الجزء العلوي للعمل.

رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (٩)



شكل (٥٩)

مارجريت فورد — Margaret Ford

" رسم بأقلام ألوان فوق الطلاء الزجاجي " ^١

١٩٩٢

^١ - Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing , London , 1995 , P 198

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

قام الفنان باستخدام أقلام الرسم على الطلاء الزجاجي ، كأسلوب للمعالجة السطحية للعمل ، و التي اتسقت مع ما يعكسه الشكل من مظهر علم لأحد الملابس اليابانية القديمة ذات الوحدات التكرارية الزخرفية ، حيث تم رسم خمس خطوط متدرجة في الأطوال على شكل مدبب من الجانبين باللون الأزرق الفاتح على خلفية حمراء ، ثم تكرارها كوحدة زخرفية من خلال مسارات متشابكة تحصر بداخلها أربعة نقاط باللون الأصفر القاتم ، تغطي كامل السطح الخارجي للعمل ، كما تم تحديد الحواف الخارجية من خلال خطوط باللون الأسود .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالتكامل التعبيري ما بين المعالجة السطحية و كلا منظوري الشكل ، فمن حيث الانطباع الأول يلاحظ المشاهد للعمل انه أمام أحد الملابس اليابانية القديمة بما تحتويه من ألوان زاهية و دقة في العناصر الزخرفية ، و لكن بإمعان النظر سيلاحظ الرؤية الثانية المكملة للأولى ، و هي لشخصين يرتديان نفس الرداء يميل أحدهما على الآخر مما يجعل رداء الشخص في اليمين اقل في الحجم من الذي في اليسار .

سادساً : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تصميم العمل ليكون بهدف جمالي بحت ، يعمل على توصيل فكرة الفنان للمشاهد دون التقيد بأحد الوظائف المادية له .

سابعاً : فلسفة العمل :

يندرج العمل تحت نوعية الأعمال ذات الأفكار المتتابعة في الظهور ، و التي يكتشفها المشاهد له تباعاً بعد الإمعان في الجوانب المكونة للشكل .

و يلاحظ في هذا العمل انه يحتوى في المنظور الأول له على ذلك الرداء الذي بالملاحظة الدقيقة نكتشف انقسامه إلى فردين لعلهما يمثلان رجل و امرأة ينجذبان في حالة من التلاحم و يميل أحدهما على الآخر ، وكأن الفنان يريد تشبيه الشخصين في صورة بدن أو رداء واحد يخرجان منه الزوجين ، كما ينقسم مكان الرأس في الرؤية الثانية إلى مكانين لرأسين كدليل على اتساق التفكير بين الفردين ، كما تدل حركة الذراعين المنضمة إلى الخلف على الشعور بالسعادة و الفرح ، و كأن الفنان قد أراد التعبير عن وحدة الذات بين الزوجين .

العمل الرابع شكل (٦٠) .

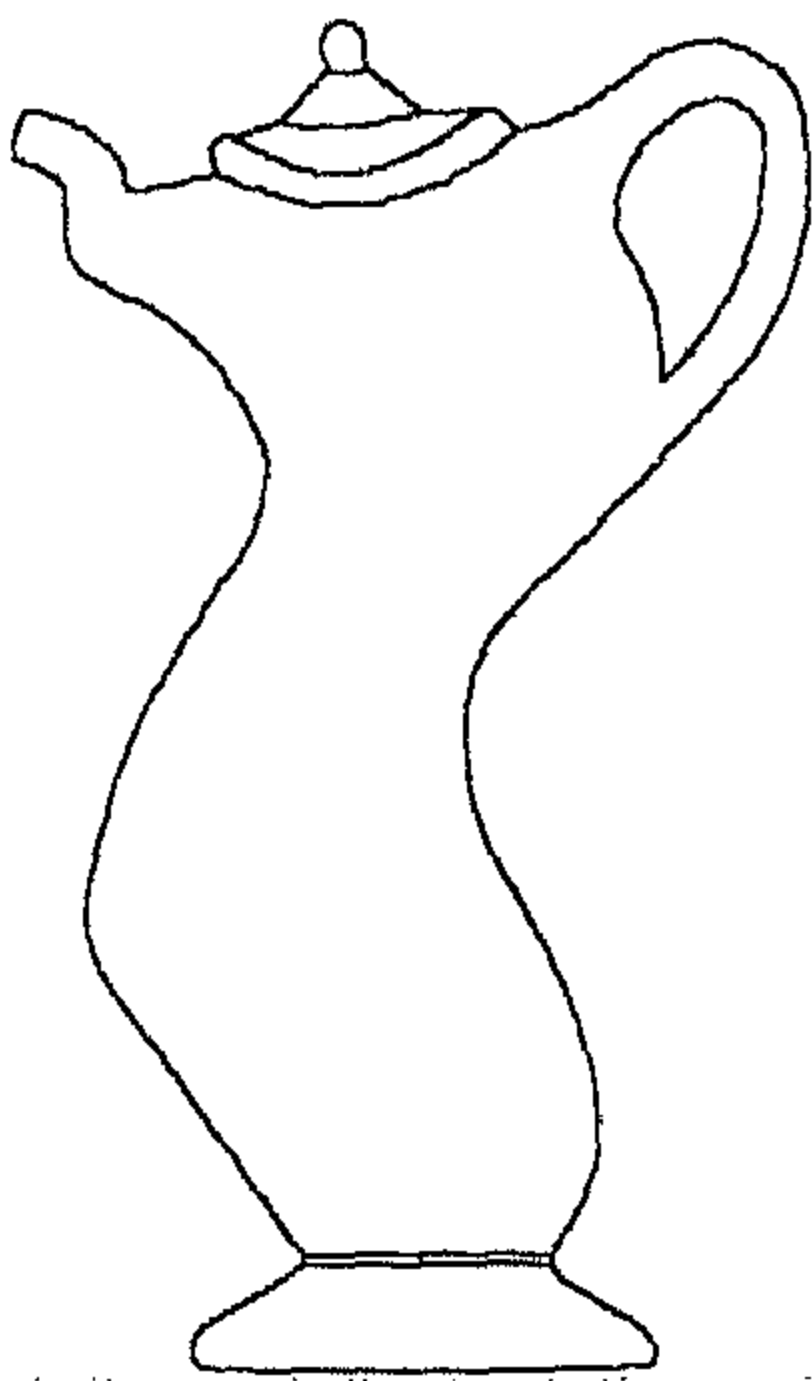
أسم الفنان :	نيكولاس جورلينج	أسم العمل :	إيريق شاي
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٧	أبعاد العمل :	٣٠ × ٧ × ١٨ سم

أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن أنية خزفية تم طلاؤها باللون الأسود المطفئ تمثل إيريق شاي تم تصميمه على هيئة إنسان في وضع يتسم بالحركة الإيهامية يرتكز على قاعدة واسعة و يحتوى على يد كبيرة تصلح للوظيفة النفعية المعد لها .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من الطين الزلطى بواسطة التشكيل على عجلة الخزاف ثم تقطيع الشكل و إعادة تركيبة في أوضاع جديدة ، تلاها إضافة المكملات من قاعدة و يد و مكان صب السائل و الغطاء ، و قد تم طلاء العمل بطلاء زجاجي أسود مطفئ إلا من بعض الأجزاء التي تم عزلها بطبقة من الشمع ثم أعيد تلوينها و إضافة الطلاء إليها مرة أخرى .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٠)

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

تم تصميم العمل في وضع يتسم باللاتزان شكل (١٠) ، حيث تم تنفيذ الشكل ليرتكز على قاعدة واسعة تنحسر إلى الأعلى على شكل مخروط قاعدته إلى الأسفل و يتصل بالبدن الذي يتكون من ثلاثة مقاطع تم إنشاء



شكل (٦٠)

نيكولاس جورلينج — Nicholas Joerling

إبريق شاي على هيئة إنسان يتسم بالحركة الانسيابية

" خزف زلطي " ^١

١٩٩٧

^١ - Don Davis : Wheel Thrown Ceramics, Lark Books, USA, 1998, P 110

المقطع الأول و الثاني من الأسفل على أساس اثنين من الأشكال البيضاوية المتقاطعة في وضع معاكس يعلوها المقطع الثالث على هيئة انتفاخ كروى تتبع منه اليد و مكان صب السوائل و الغطاء .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

تم معالجة سطح العمل من خلال استخدام الطلاء الزجاجي ، حيث يغلب على العمل اللون الأسود المطفئ إلا من لمعة قليلة ، كما جاءت بعض الأماكن التي تم عزلها بواسطة الشمع بلون طينة الجسم بعد إضافة طبقة شفافة من الطلاء الزجاجي إليها .

و قد استطاع الفنان التأكيد على الحركة الإيهامية للعمل من خلال المعالجة السطحية حيث جاءت الخطوط المائلة ذات الأوضاع المعاكسة متوافقة مع حركة الشكل نفسه و في نفس الاتجاه علاوة على ترابط الخطوط مع مضمون العمل الممثل للشكل الآمي بصورة مجردة .

كما جاءت ألوان العمل في حالة من التوافق ما بين اللون الأسود الذي يغطي معظم السطح و ما بين اللون البني الضارب إلى الحمرة و الممثل للون الجسم نفسه ، بالإضافة إلى اللون الرمادي للغطاء أعلى العمل .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

لعل أول ما يلاحظ في العمل من قيم تشكيلية ، تلك المتمثلة في ما يحتويه من حركة إيحائية ، ناتجة عن التواء البدن بصور مترددة تعبر عن تلك الحركة الراقصة لبدن الإنسان .

و قد استطاع الفنان التعبير عن حركة الإنسان الراقصة في صورة إيق خرفي لحفظ الشاي ، حيث عبر من خلال حركة الذراعين مع البدن عن

شعور الإنسان بالفرح ، كذلك انسيابية الخطوط و إيقاعات الكتل المتوافقة و الاتزان الإنشائي للعمل كل ذلك قد ساهم في إيصال فكرة الفنان .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تظهر تفاصيل الشكل الخارجية للعمل الجانب الوظيفي له ، حيث تم تنفيذه ليكون ملائم للغرض الوظيفي المعد من أجله و هو إيريق الشاي ، و لكن الفنان قد أراد من وراء العمل توصيل فكره و فلسفته إلى المشاهد دون التقيد بالوظيفة المادية له ، مما جعل العمل يمثل الوظيفة الجمالية أكثر من الوظيفة المادية .

سابعا : فلسفة العمل :

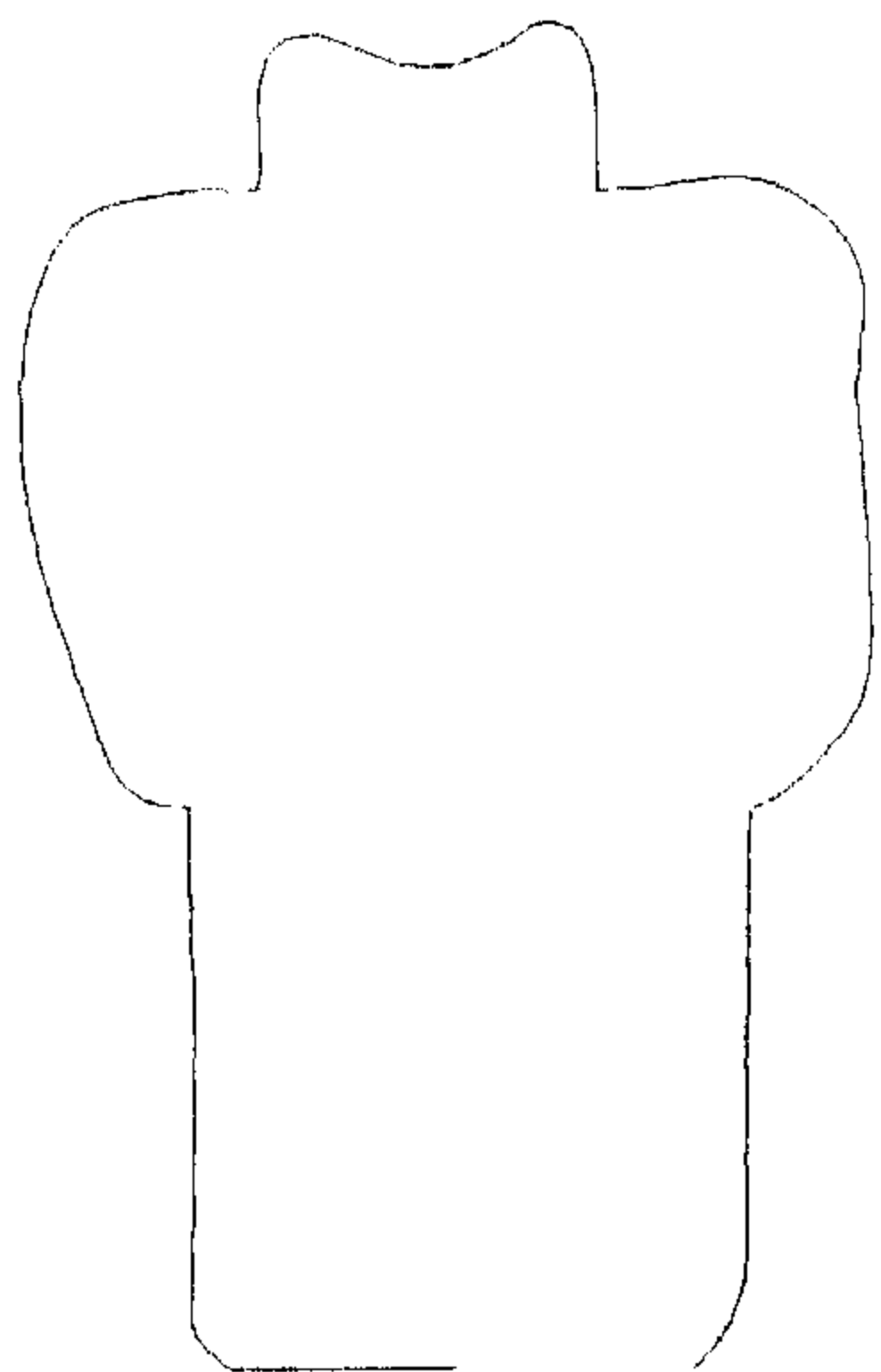
يحاول الفنان من خلال هذا العمل توصيل حالة الإنسان أثناء الفرح ، من خلال ما يمكن أن يؤديه من حركات راقصة تعبر عن الحالة الانفعالية و النشوة المعنوية التي تصيب الإنسان .

العمل الخامس شكل (٦١) .

أسم الفنان :	رودي لوتيو	أسم العمل :	بدون اسم
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٨	أبعاد العمل :	٢٣×٢٥×٣٤سم

أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن أنية خزفية شبة أسطوانية يتضح من الشكل الخارجي لها انه قد تم تصميمها على هيئة جذع إنسان ، حيث يلاحظ استخدام الفنان لجسم الإنسان بصورة تتسم بالبساطة في إبراز الملامح المميزة له ، فقد تم تحويل النصف السفلي ليكون على شكل أسطواني مضغوط على قاعدة بيضاوية تفتقر للتفاصيل ، على عكس النصف العلوي و الذي يلاحظ اتساعه و احتوائه على بعض الانحناءات التي تترك انطباع بملامح الجسم الألمي ، و قد استخدم الفنان كل من اللون الأصفر و الأزرق على خلفية سوداء في معالجة سطح الإناء الخارجي من خلال خليط من الرسومات لأشخاص متشابهة .



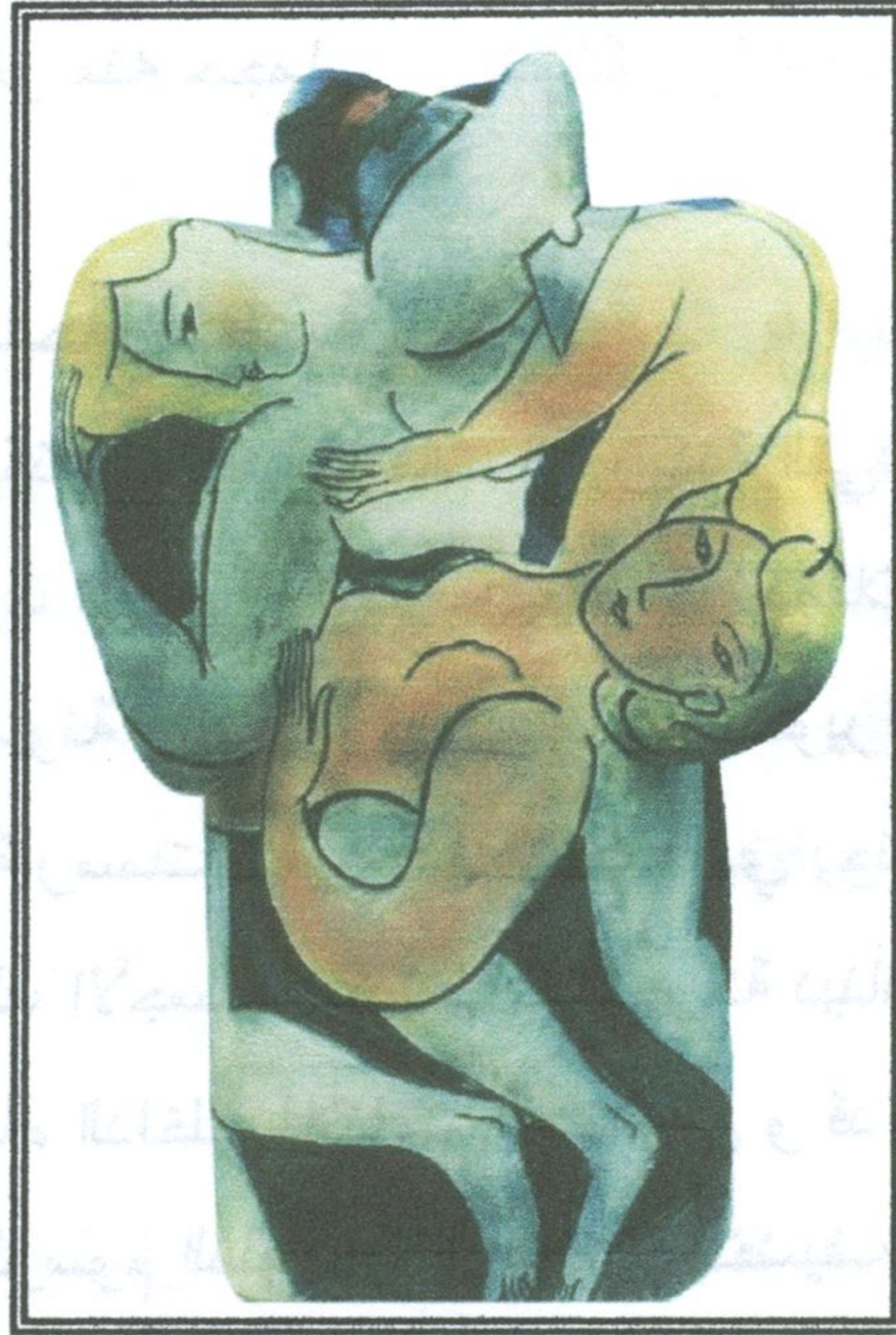
ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل باستخدام تركيبة من الطين الزلطي من خلال تقنيات التشكيل اليدوي الحر و الحريق المتعدد لألوان تحت الطلاء الزجاجي

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يقوم العمل على ثلاث أقسام شكل (١١) ،

القسم الأول يمتد من القاعدة و حتى منتصف الإناء تقريبا و يتخذ أساس أسطواني الشكل
 رسم توضيحي للأساس الإنشائي
 رسم (١١)



شكل (٦١)

رودي اوتيو — Rudy Autio

"خزف زلطي" ^١

¹-Tony Birks: The Complete Potter's Companion, Conran Octopus Limited, 1993,
P.153

يرتكز على قاعدة بيضاويه حيث يرتفع بنفس النسبة حتى بداية المرحلة الثانية التي تأتي من منتصف الإناء و حتى الفوهة و التي تمثل الاتساع الأكبر لبدن الإناء بسبب احتوائها على الذراعين ، أما المرحلة الأخيرة فهي الجزء الخاص بالفوهة حيث تمثل أضيق أجزاء الإناء و تشبه إلى حد كبير القسم الأول إلا إنها اصغر منه حجما .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لعل الفنان لم يكتفي بتلك العلاقات التجريدية التي تجمع ما بين أجزاء العمل و إنما قد أراد الفنان أن يضيف بعداً آخر ممثلاً في المعالجة السطحية ذات الرسومات الملونة في صورة أجسام ذات تحويل متداخلة و ليظهر سطح الإناء و كأنه لوحة رسمت لتعبر عن الشكل الذي يحتويها .

فبالنظر إلى تلك الأجسام المتداخلة في حركة ديناميكية و كأنها تسبح و تتصارع في الفضاء الداخلي للإناء سنجد الفنان و قد أراد أن يستخدم قوة التعبير الخاصة بالرسوم الملونة ذات البعدين لتضيف حركة داخلية ناتجة عن حركة كل من الخطوط و المساحات اللونية التي تلتف حول الإناء في وضع غطى السطح الخارجي بأكمله .

و قد جاءت الرسومات على أشكال لنساء في أوضاع و حركات مختلفة تتناسب و شكل الإناء فنجد النصف الأسفل منه و قد احتوى على رسوم العديد من الأقدام المتشابكة لتتماشى و شكل الإناء الذي يحتل النصف السفلي منه منطقة الأقدام مما يعطى إحساساً بالترابط ما بين المعالجة السطحية و شكل العمل .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

تعد وحدة ترابط أجزاء العمل من معالجة سطحية و شكلية هي أحد أهم القيم التي أحتوى عليها العمل فنجد الفنان و قد أضاف الصفة العضوية للإناء

فقام بتحويل الشكل ليظهر بصورة مجردة لجذع إنسان بدون رأس و ليأتي العمل في نسق اتسم ببنائية الشكل العضوي حيث قام الفنان بتقسيم مراحل العمل إلى ثلاثة أقسام في صورة منسقة بدءا من الجزء شبه الأسطواني في القاعدة ثم الجزء الأوسط الأكثر اتساعا يليه الجزء الأعلى الأقل في الاتساع مما يجعل العمل يتسم بالاتزان والثبات .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يمثل العمل أثناء خرفي قد تم تحويله ليعبر عن فكرة صاغها الفنان في صورة رمزية و تعبيرية موجزة لتصل ألي المتلقي بما تحتويه من قيم و رموز تشكيلية ، لذلك فقد اعتمد الفنان على الجانب الجمالي الفلسفي البحت كوظيفة للعمل الفني دون التقيد بوظيفة نفعية محددة .

سابعا : فلسفة العمل :

يحتوى العمل على بعد فلسفي يظهر كنتيجة لترابط كافة أجزاء العمل بغرض توجيه المشاهد نحو هدف معين قد استطاع الفنان من خلال خاملة الخزف التعبير عنه ببراعة ، حيث جاء الإناء على هيئة جسم إنسان يشبه الزجاجاة المخصصة لحفظ السوائل قد رسم عليها مجموعة من الأشخاص في تداخل و تصارع على خلفية سوداء و كأنهم داخل الوعاء كرمز للإنسان و تعبير عن الصراعات الداخلية السابحة في أعماق النفس .

العمل السادس شكل (٦٢) .

أسم الفنان :	جون كلايسيون	أسم العمل :	سيدة
تاريخ الإنتاج :	١٩٦٢	أبعاد العمل :	بدون

أولا : وصف الشكل :

العمل عبارة عن إناء منفذ من البورسلين الأبيض على هيئة النصف العلوي لجسم امرأة في وضع يتسم بالتماثل في معظم أجزاء الشكل ، و يحتوى العمل على العديد من التفاصيل الجزئية الممثلة في ما ترتديه السيدة من ملابس و حلى و الموزعة على أماكن متفرقة من الجسم .
أما فوهة الإناء فقد تم إضافتها أعلى الرأس على شكل تاج ، حيث جاءت أقل في الحجم من القاعدة التي اتسمت بالاتساع و الثبات .

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من خلال أسلوب التشكيل اليدوي الحر لكتلة مصمتة من الطين ثم صنع قالب من الجص حتى ينتهى صب طين البورسلين السائل بداخله تلاه تنظيف العمل و تعديله و إضافة الوحدات التكرارية .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

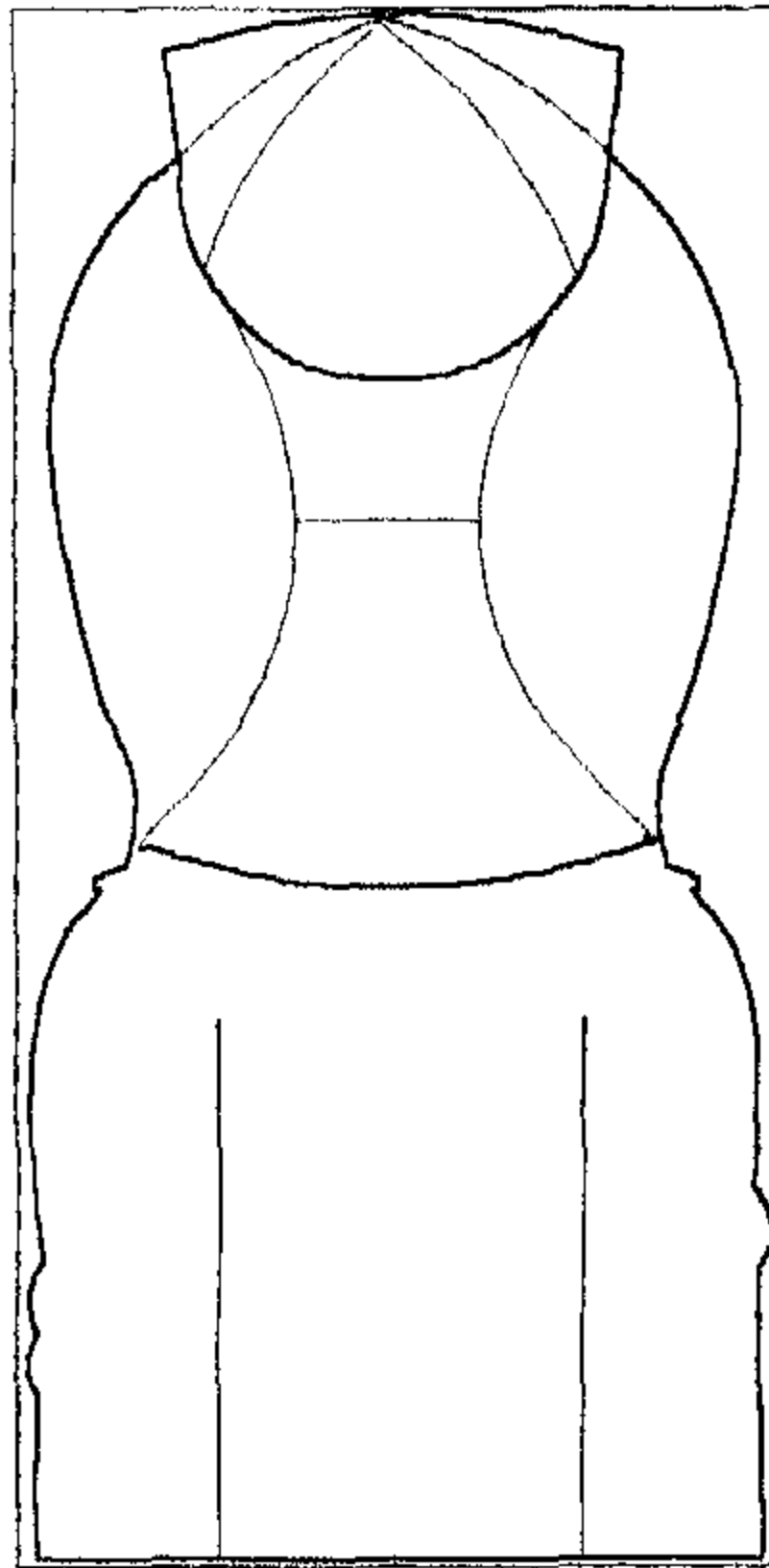
يمكن تقسيم العمل إلى قسمين كما يلي :

القسم الأول بداية من القاعدة إلى منتصف

العمل تماما و فيه يكون الأساس الإنشائي

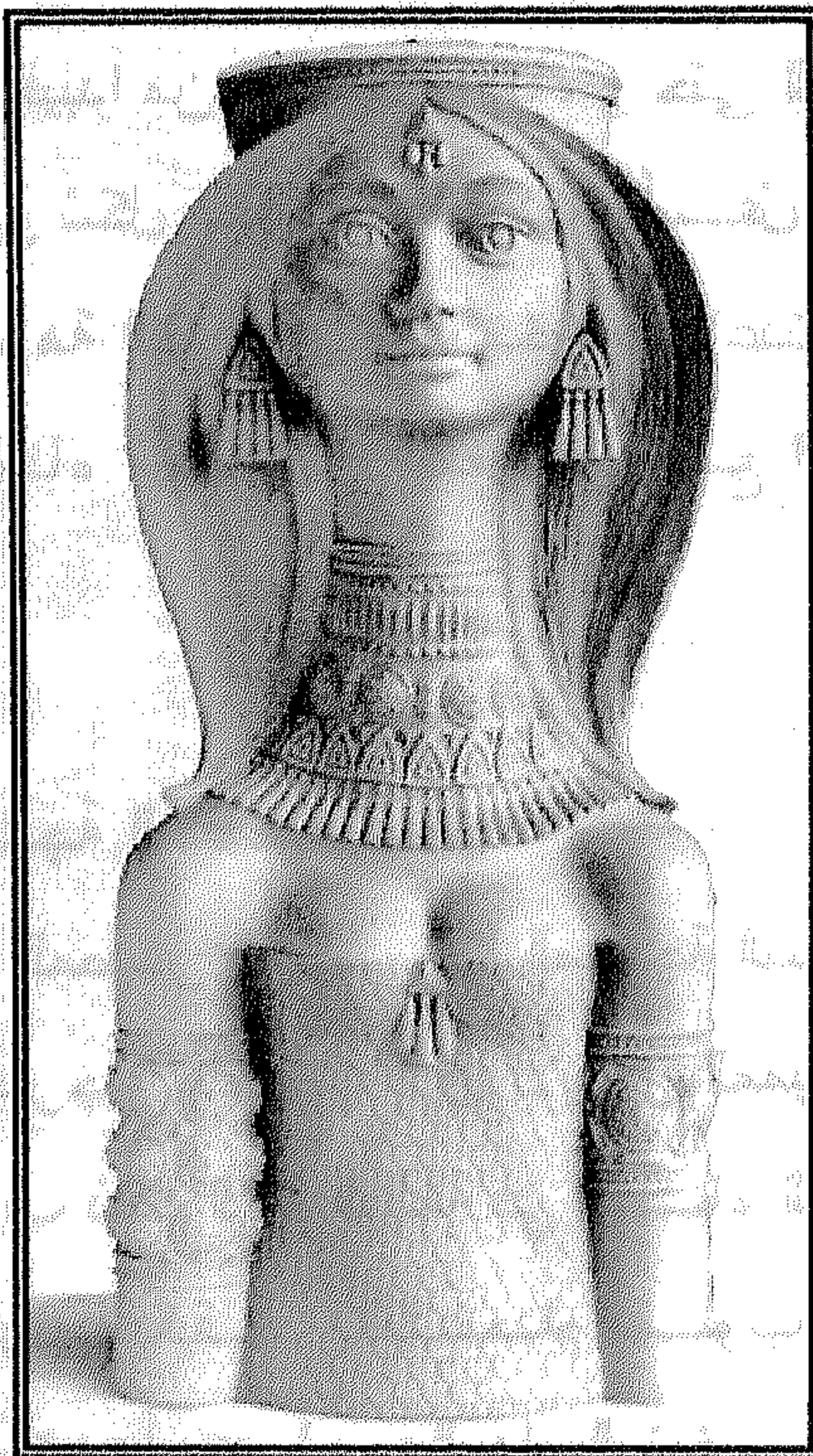
للشكل قائم على ثلاث اسطوانات ملتحمة في

الأعلى شكل (١٢) ، أكبرهما في الاتساع



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٢)



شكل (٦٢)

تصميم و تشكيل

جون كلاپسيون - الان لوكهام

Alan Luckham – John Clappison

" بورسلين " ^١

١٩٦٣

¹ - Andrew Casey : 20th Century Ceramic Designers In Britain , Woodbridge , England ,2001, P 292 .

هي تلك الموجودة في المنتصف و التي تمثل الجسم ، أما الأخرى ان فيمثلا الذراعان .

أما القسم الثاني فيبدأ من منتصف الإناء و حتى الفوهة ، و يحتوى على العنق التي تقوم على شكل مخروطي قاعدته لأسفل يرتكز عليه الرأس الكروية الشكل و الفوهة التي على هيئة مخروط قاعدته إلى الأعلى و رأسه عند مركز قاعدة الإناء ، كما يأتي الشعر في وضع التفاف حول العنق و الرأس .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لم يمثل اللون المصدر الرئيسي في المعالجة السطحية لهذا العمل فالفنان قد ترك السطح الخارجي للعمل باللون الأبيض المميز لخامة البورسلين حيث اعتمد على الزخارف ذات الدقة البالغة في كساء الشكل بمختلف أنواع الملامس المرتبة ترتيباً دقيقاً باستخدام أسلوب (الإسفين الخشبي – Wedgwood) حيث بدأ من ملمس الرداء المزخرف بوحدات تكرارية منتظمة حتى منتصف الإناء تقريبا يليها منطقة الرقبة ذات الوحدات التكرارية في شكل صفوف منتظمة ، بالإضافة إلى الحلي عن الذراعين و الأذنين والتي اتسمت بالتكامل من حيث وحدة التصميم العام .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

اعتمد الفنان في تصميم العمل على الأسلوب الواقعي في إظهار تفاصيل الجسم ، كما اهتم بإضافة الطابع الزخرفي في كثير من الأجزاء ، أما من جانب الالتزام بالنسب فقد اتخذ الفنان التحريف في نسبة العنق الذي اتسم بالاستطالة كتأكيد على فكرة العمل .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يندرج العمل تحت تصنيف الأعمال الخزفية ذات الوظيفة الجمالية ، لما له من تصميم أراد الفنان من خلاله توصيل فكره إلى المشاهد للعمل .

سابعا : فلسفة العمل :

لعل الفنان قد أراد تأكيد نظرة الشموخ من خلال تحريف نسب العمل ، فالعنق الطويل و الرأس الكروية الشكل ذات الملامح الدالة على علو الشأن ، علاوة على ما ترتديه من ملابس مزينة و حلى يعطى انطباع شرقي ، كل تلك العناصر قام الفنان بصياغتها لتكون رمزا عن قوة و شموخ المرأة .

العمل السابع رقم (٦٣) .

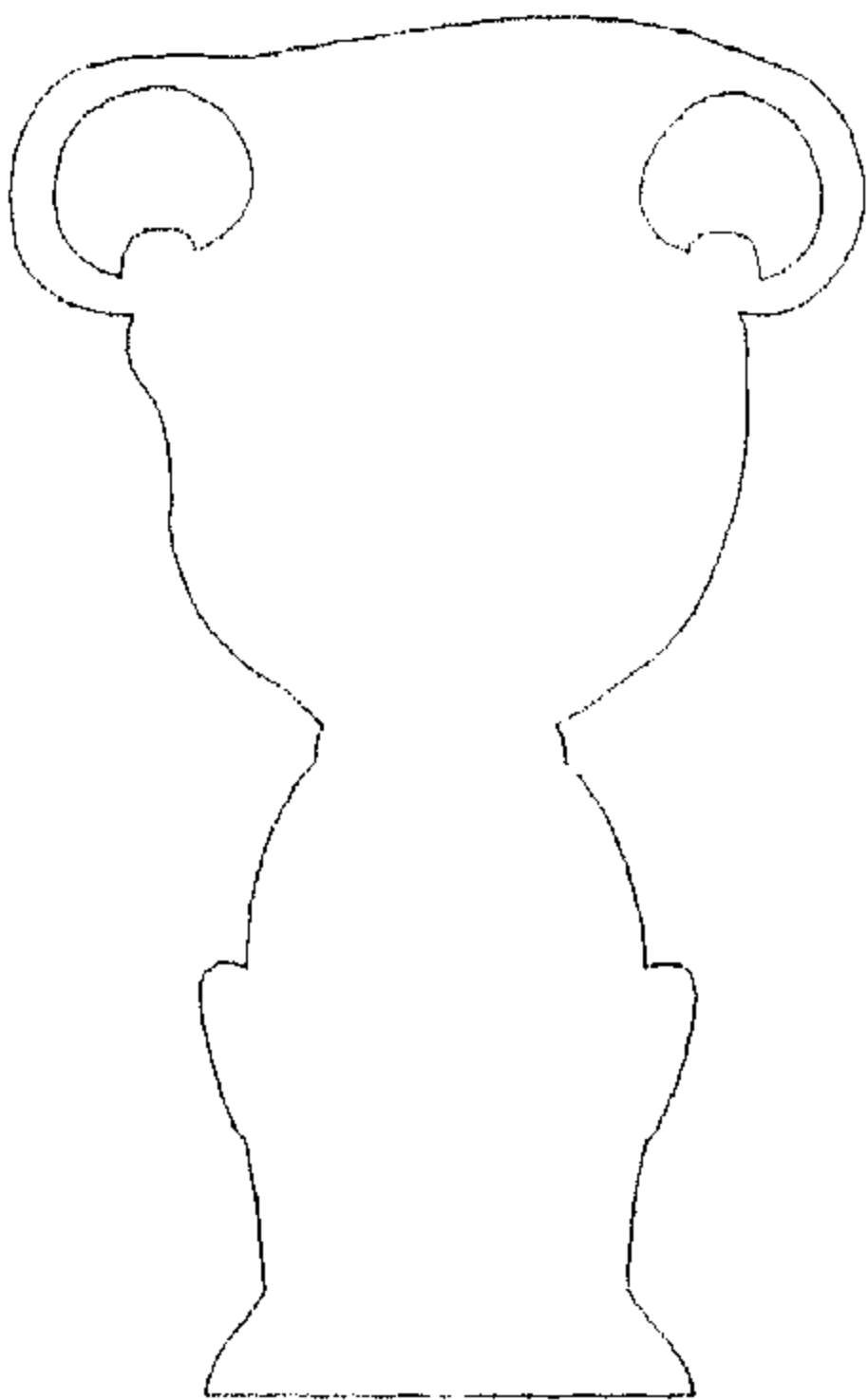
أسم الفنان :	جيف كيل	أسم العمل :	نكريات
تاريخ الإنتاج :	١٩٩٠	أبعاد العمل :	١٤×١٩×٢٩ سم

أولا : وصف الشكل :

العمل على هيئة رأس إنسان مغمض العينين ملون باللون الأسود يتركز على قاعدة واسعة بيضاء تم زخرفتها بتكرارات منتظمة ، والرأس يحمل إناء كبير ينتهي بفوهة واسعة مع يدين اثنتين على الجانبين ، وقد رسم على جانبي الإناء وجه لطفل في الأمام و طفل و أمراه في الخلف باللون الأبيض و على خلفية سوداء.

ثانيا : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم تنفيذ العمل من الفخار المطلي بالطلاء الزجاجي غير اللامع و بأسلوب التشكيل اليدوي الحر حيث تم تشكيل النصف السفلي من العمل بطريقة النحت الخزفي المفرغ ثم تشكيل النصف الثاني العلوي بأسلوب الدمج ما بين الشرائح و الحبال الخزفية .

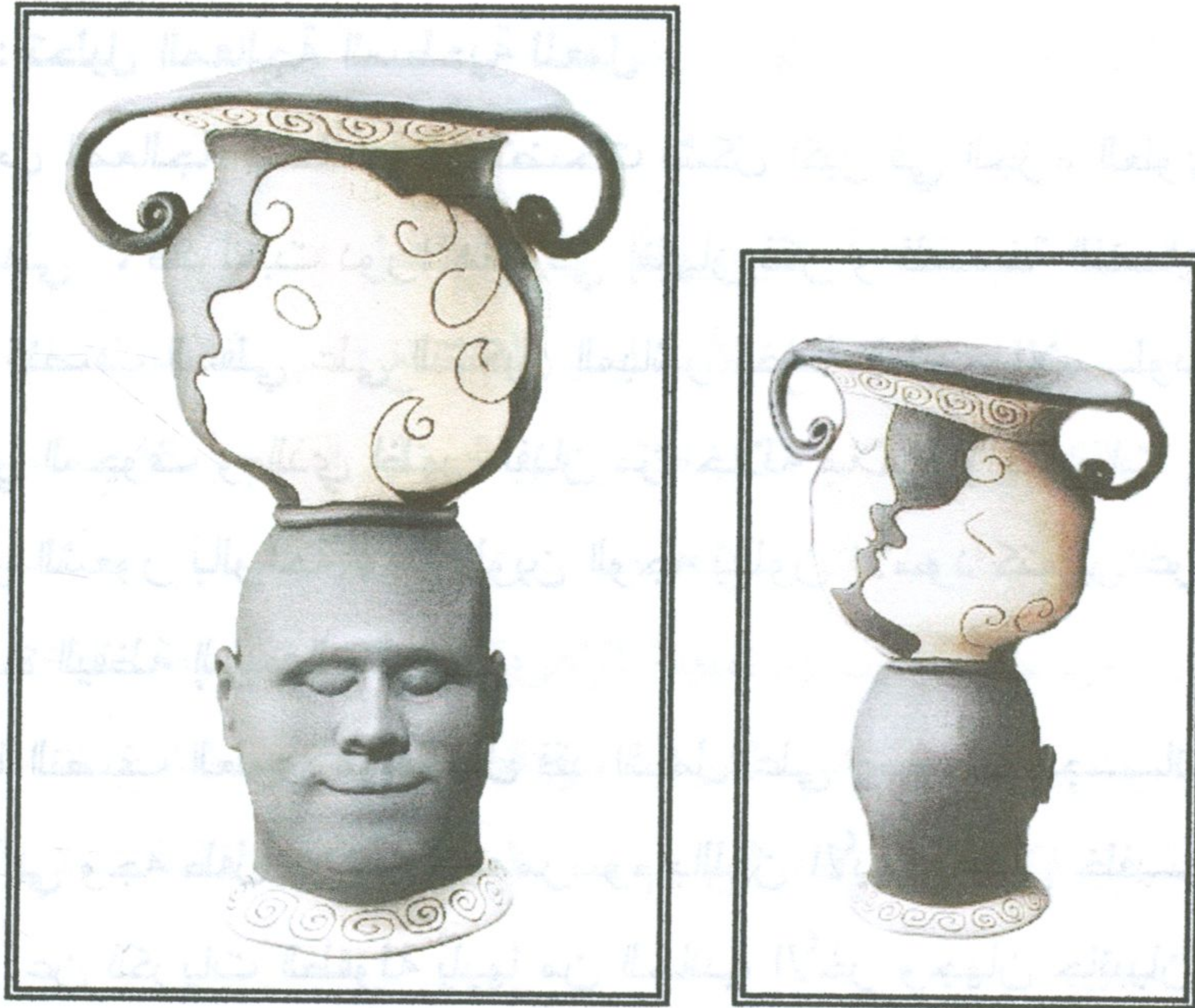


رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٣)

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

ينقسم العمل إلى قسمين عند منتصف الإناء تقريبا شكل (١٣) ، حيث تحتل رأس الإنسان النصف الأسفل منه و التي تم تشكيلها على أساس الشكل البيضاوي و تتركز على مخروط قاعدته لأسفل ، يليها



شكل (٦٣)

جيف كيل — Jeff Kell

" ذكريات " ١

١٩٩٠

^١ - Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ink, Singapore, 1997, P 49

النصف العلوي و هو الأكبر حجما حيث تم تشكيلة على هيئة إناء كروي الشكل تتبع من فوهته الواسعة يدين ملتفتين لأسفل .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

لعل المعالجة السطحية قد اتضحت بشكل اكبر في الجزء العلوي عنها في السفلي ، فقد لعبت دورا هاما في إظهار فكر و فلسفة الفنان ، حيث اعتمد النصف السفلي على التشكيل المباشر لخامة الطين بالأسلوب النحتي التقليدي المجوف و الذي اظهر الفنان من خلاله ملامح و تعبيرات الإنسان النائم و الشعور بالراحة ، فتم تلوين الوجه باللون الأسود كتعبير عن الخروج من حياة اليقظة إلى عالم الحلم .

أما النصف العلوي من العمل فقد اشتمل على رسوم في جانبي الإناء تمثلت في وجه طفل من الجانب مرسوم باللون الأبيض على خلفية سوداء كتعبير عن ذكريات الطفولة يليها من الجانب الآخر وجهان جانبيان لطفل و امرأة رسمت بنفس الألوان كنوع من استكمال الذكريات في صورة تتابع لنفس الفكرة تمثل الطفل مع الأم حيث عبر الفنان عن الرسوم من خلال اللون الأبيض الذي يؤكد فكرة توارد الذكريات كأنها خيالات تسبح في أعماق عقل الإنسان التي اتخذت اللون الأسود كتعبير عن العمق و الاتساع .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان الناتج عن تناسق توزيع الكتل على الرغم من اتخاذه النصف السفلي الحجم الأصغر على عكس النصف العلوي الذي اتسم بالاتساع و قد أعطى التكتل في الأسفل الإحساس بالثبات ، كذلك يلاحظ ملامح الوجه و التي اتسمت بالتعبير عن حالة الشخص المزاجية حيث استطاع الفنان أن يدمج ما بين الرأس بما تحتويه من ملامح مع ما يعلوها من إناء في نسق واحد مترابط .

أما المعالجة السطحية فقد اتسمت بالتبادل في تناول اللونين الأسود و الأبيض داخل العمل حيث اتخذت القاعدة اللون الأبيض يليها الأسود في الرأس ثم الأبيض في وجه الطفل المرسوم على الإناء العلوي و التي عملت على تأكيد الثبات و الاتزان اللوني داخل العمل .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

يمكن ملاحظة تشابه العمل مع الأسلوب المتبع في الخزف الإغريقي المسمى " بالكانثاروس " و الذي انتشر في اليونان القديم و كان يصنع على هيئة رأس إنسان يعلوها انتفاخ لإناء مع يدين و فوهة واسعة ، حيث جاء العمل اقرب من حيث التصميم لمثيلة الإغريقي و لكن تمت معالجته سطحيا ليتحول الغرض منه من كاس للشراب إلى قطعه فنية استطاع الفنان من خلالها توصيل فكره و فلسفته إلى جمهور المشاهدين دون التقيد بالجانب الوظيفي للعمل .

سابعا : فلسفة العمل :

يسعى الفنان من خلال العمل إلى توصيل وجهة نظره حول موضوع استرجاع الذكريات عند الإنسان حيث اعتمد على الرأس الأمامي كمحور للعمل الفني للتعبير عن فكرته لاحتواء الرأس على العقل مركز الذاكرة والمحتوى على أحداث الحياة منذ الميلاد ، كذلك تم اختيار الوجه على أساس قدرته في إظهار التعبيرات من حزن وفرح ، حيث عملت تلك العناصر على نقل مشاعر الراحة و السكون التي تنعكس من ملامح الشخص النائم .

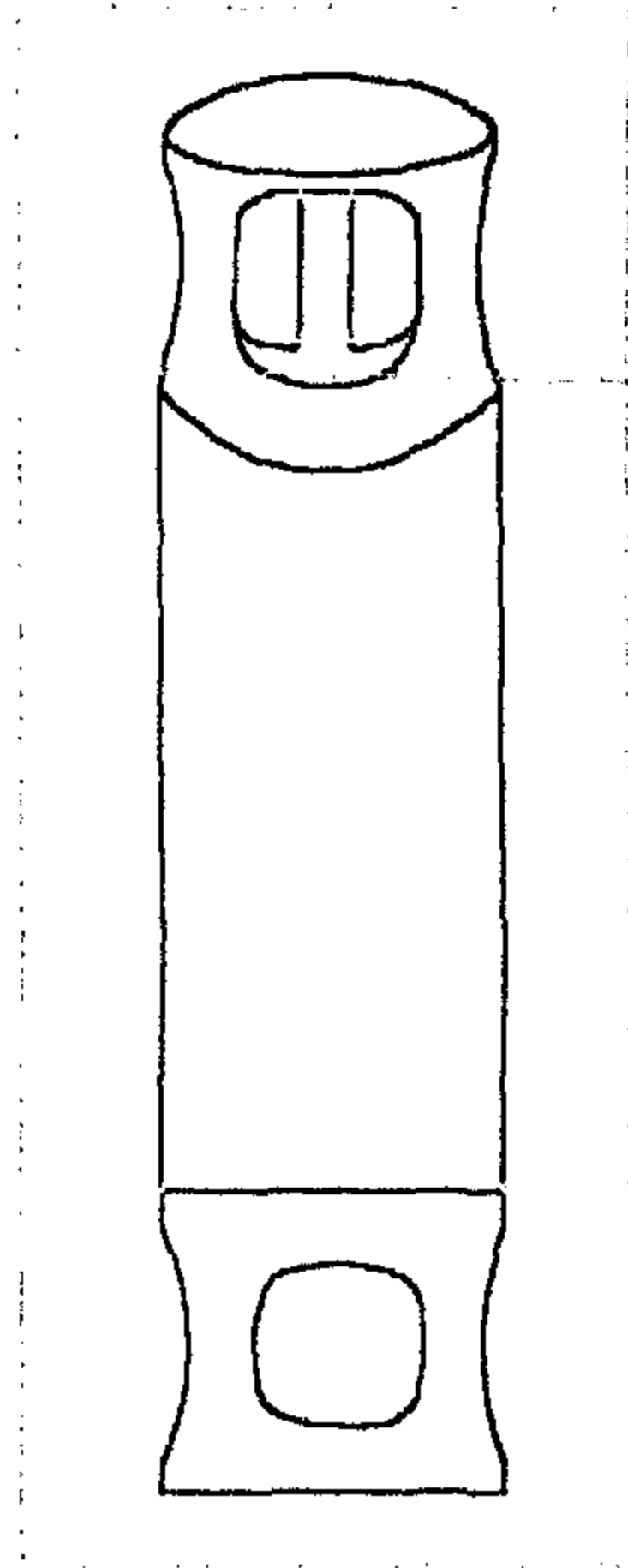
أما الشق الأهم فيرجع إلى تعبير الفنان عن ذكريات الإنسان بالإناء المظلم الذي تسبح في داخله خيالات الطفولة فتظهر بصورة مضيئة وسط أعماق العقل الإنساني .

• العمل الثامن شكل (٦٤) •

أسم الفنان :	صالح رضا	أسم العمل :	العروسة
تاريخ الإنتاج :	١٩٥٦	أبعاد العمل :	الارتفاع ٦٠ سم

أولاً : وصف الشكل .

إناء خزفي مجوف له هيئة أسطوانية يتخللها عدة فراغات عند كل من الجزء العلوي و السفلي من العمل .
و هو على هيئة عروسة ذات مظهر يقترب من الشكل المصري القديم ، يحتل الجزء الأوسط منه المساحة الأكبر في المعالجة السطحية و التي جاءت في صورة رسومات بالأصفر و الأزرق الداكن تعمل على تحديد الملامح الرئيسية للعروسة .



ثانياً : التقنيات المستخدمة في تنفيذ العمل الخزفي .

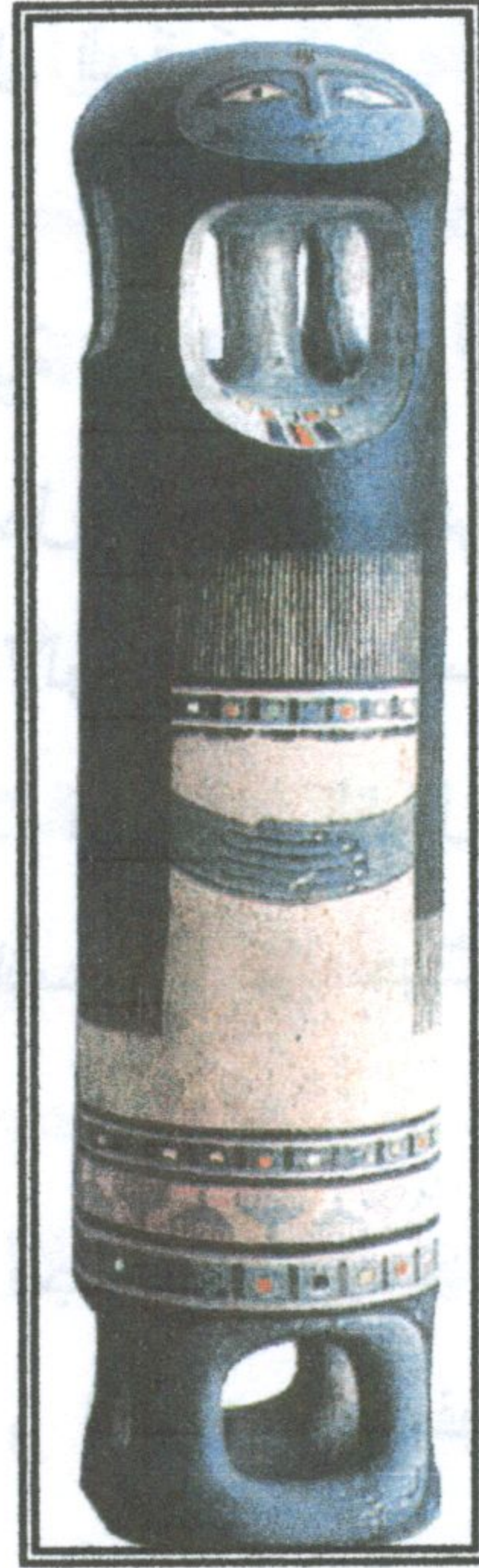
تم تنفيذ العمل من خلال تقنيات التشكيل اليدوي الحر ، حيث اعتمد الفنان على عملية البناء المصمت ثم التجويف من خلال تقنية النحت الخزفي في عدة أماكن من العمل ، و تقنية البناء بالشرائح في أماكن أخرى .

ثالثاً : تحليل الأساس الإنشائي للعمل .

رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٤)

يعتمد العمل على الشكل الأسطواني في الأساس الإنشائي له " رسم (١٤) " ، و يتخلله



شكل (٦٤)

صالح رضا

" مقتنيات متحف الفن الحديث " ^١

^١ - عبد الغنى النبوى الشال : فن الخزف ، مطابع جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص ١٢١

أربعة فراغات كبيرة تعمل على تخفيف حدة الرتابة في الكتلة لكل من الجزء السفلي الممثل للأرجل ، و المنطقة العليا الممثلة للأكتاف و الرقبة و الشعر ، يلي ذلك الرأس و هو جزء بيضاوي الشكل يرتكز على أربع دعائم يتوسطهما دعامة أسطوانية تمثل الرقبة .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل .

تمثل المعالجة السطحية للعمل دوراً هاماً في إبراز رؤية الفنان ، فلعلنا إذا ما نزعنا تلك الرسومات والألوان لتغير الشكل إلى حالة فكرية و فلسفية أخرى لا تنتمي إلى هذا العمل ، فقد جاء الشكل في حالة من التوافق مع المعالجة السطحية له ، مكوناً انسجاماً من حيث الموضوع و المضمون الذي يهدف إليه الفنان .

و بالنظر إلى سطح العمل نجد انه قد قسم إلى مساحات لونية تدرجت ما بين الأصفر و الأزرق الداكن و الأخضر الخفيف و الأحمر ، من خلال ثلاثة أقسام رئيسية للعمل تندمج فيما بينها في وحدة و تناغم منتظم ، فالجزء السفلي قد تركز اللون الأزرق الداكن مع الأخضر الخفيف في تبادل مع الأربع فراغات الكبيرة بالإضافة إلى تحديد بسيط لأرجل العروسة ، يلي ذلك القسم الأوسط من العمل و قد احتوى على القدر الأكبر من المعالجة السطحية فنجد رداء العروسة باللون الأصفر يتخلله شريطان من الزخرفة المتبادلة باللون الأحمر و الأخضر بالإضافة إلى شريط آخر على منطقة الصدر ، كما يلاحظ رسم اليدين في وضع تعاشق كدليل على الاستقرار و السكينة ، وقد جاء الشعر باللون الأزرق الداكن وفي علاقة ترابط ما بين الجزء الأوسط و الجزء الأعلى من خلال امتداده ليشمل ثلثي العمل العلوي ، كذلك نجد القسم الثالث الأعلى من العمل و قد ارتدت إليه المعالجة السطحية في تبادل مع الفراغات العلوية في حالة ترديد مع القسم السفلي ، كما يلاحظ احتواء القسم

الأعلى على الاستدارة العليا المكونة لمنطقة الرأس في العروسة و ما به من معالجة سطحية تمثل ملامح الوجه في صورة بسيطة.

خامسا : العلاقة الجمالية و الوظيفية لأجزاء العمل الواحد .

يندرج العمل تحت نوعية الأعمال الخزفية ذات الغرض الجمالي ، فجاءت أجزاء العمل لتعكس أهداف الفنان الفنية من دون الإغراق في الجوانب الوظيفية النفعية للعمل .

سادسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل .

تم تنفيذ العمل من خلال الأسلوب الهندسي المترن على شكل اسطوانة مجوفة تمثل عروسه شعبية ، مما كان السبب في لجوء الفنان إلى تحويل شكل العروسة ليتخذ الطابع الهندسي من خلال الخطوط و المساحات اللونية المحددة للملامح الرئيسية لها .

سابعاً : فلسفة العمل الخزفي .

لعل الفنان قد اختار الطابع المصري القديم في ملامح العروس ، بغرض التعبير عن المرأة المصرية في صور أشبه بأسطورة إيزيس ، حيث عبرت الملامح عن أصالة و شموخ المرأة من خلال الهيئة الأسطوانية الثابتة ، كما عبرت اليدين المتشابكتين عن الحنان و العطاء .

• العمل التاسع شكل (٦٥) •

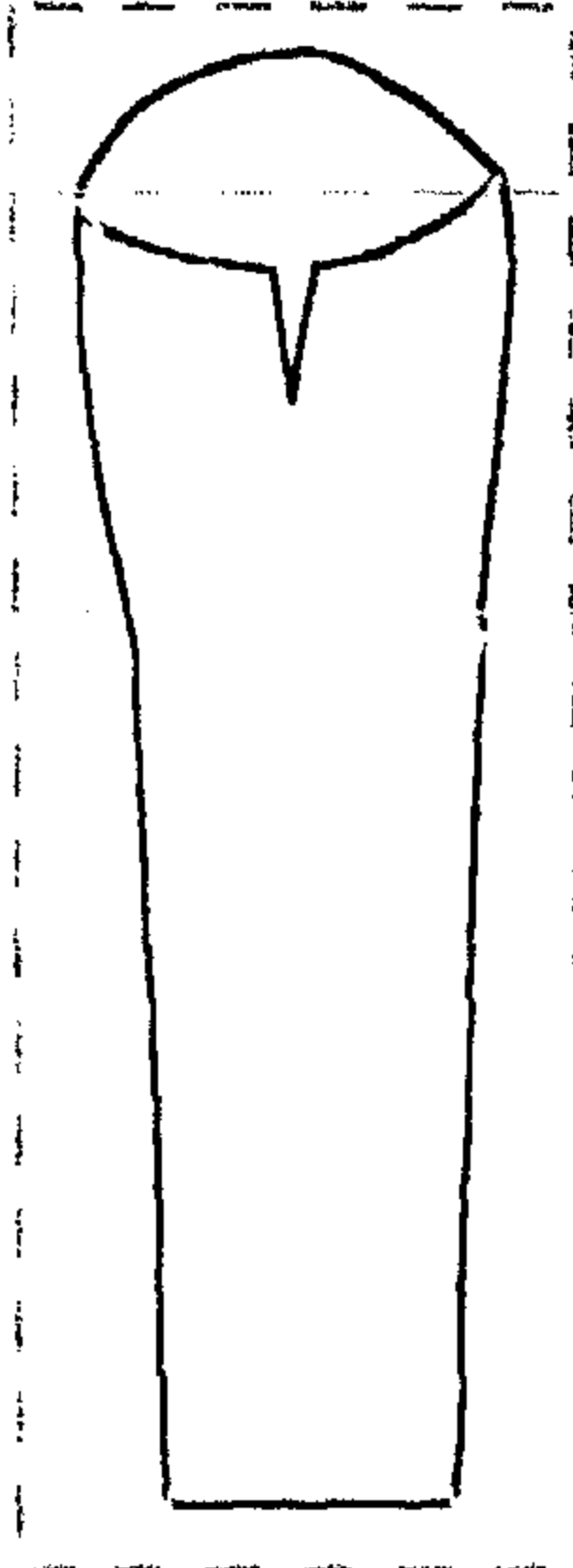
أسم الفنان :	ماهر حسين	أسم العمل :	بدون
تاريخ الإنتاج :	٢٠٠٠	أبعاد العمل :	بدون

أولاً : وصف الشكل :

إناء خزفي أسطواناني الشكل على هيئة سيدة ، يتسع من الأعلى حتى ينتهي بفوهة ترتفع من الخلف على هيئة بروز لشريحة تمثل الرأس نقشت عليها ملامح وجه إنسان يحيط به شريط بارز ملتف من حوله ، كما تحتوى الفوهة على شق طولي من الأمام يحتل الثلث العلوي من الإناء .

ثانياً : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تعكس الهيئة الأسطوانانية للعمل ذات الاتساع القليل العلوي و الغير منتظم ، ذلك الأسلوب اليدوي المستخدم في عملية التنفيذ ، من خلال طريقة الشرائح و الحبال الطينية و المنفذة بالطين الأسواني ، و الذي تم طلاؤه كاملاً بعد الحرق الأول من خلال درجات الطلاء الزجاجي اللامع .

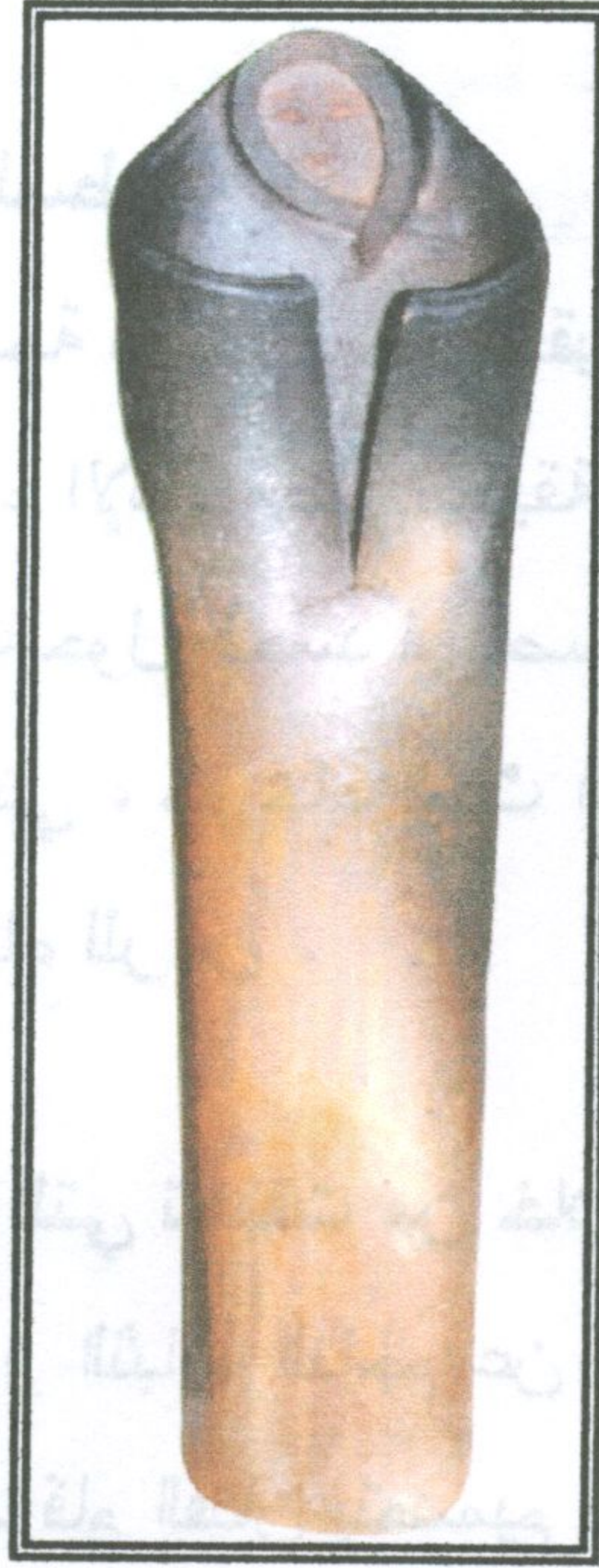


ثالثاً : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يعتمد العمل على الهيئة الأسطوانانية ففي الأساس الإنشائي له " رسم (١٥) " ، و ذلك من خلال قاعدة دائرية الشكل يرتفع

رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٥)



ماهر حسين عراقيب

شكل (٦٥)

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة " ^١

٢٠٠٠

^١ - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ،

عليها البدن المجوف حتى يصل إلى ثلثي الارتفاع ، ثم يبدأ في الاتساع القليل غير المنتظم حتى يصل إلى نهاية الاسطوانة لتكون بمثابة الفوهة ، و التي يستمر الجانب الخلفي لها في الارتفاع مكونا زائدة هرمية الشكل تمثل الرأس .

رابعاً : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

حاول الفنان في معالجة سطح العمل تحقيق المزاوجة ما بين اللون و مضمون الشكل ، فقد جاء الإناء مطلي بطبقة زجاجية لامعة و على هيئة سيدة ترتدي ملابس تلتف حول الجسد في صورة محوره لتكون على هيئة اسطوانة ملونة باللون البني ، كم جاء الثلث العلوي باللون الأسود كناية عن ما ترتديه السيدة من غطاء للرأس .

خامساً : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالانتران و الثبات الناجم عن الأساس الأسطواني المتمثل في ثلثي العمل السفلي ، و قد قام الفنان بتصميم العمل في صورة رمزية محورة على هيئة سيدة ريفية تنتمي إلى صعيد مصر ، فقد تم تحويل جسم المرأة إلى شكل أسطواني مطلي بطلاء زجاجي شفاف اظهر اللون البني للجسم مما جعله أشبه بالأعمدة القديمة ، كما رمز في الثلث العلوي باللون الأسود كناية عما ترتديه من غطاء للرأس يخفي معظمها ، و يحجب الثلث العلوي للمرأة ، و قد عبر الفنان عن ملامح الوجه بأسلوب اقرب إلى التلقائية من خلال شريط بارز يحيط به كناية عن التفاف غطاء الرأس .

سادساً : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تنفيذ العمل بغرض جمالي بحت ، يهدف إلى توصيل فكرة الفنان من خلال مضمون العمل .

سابعاً : فلسفة العمل :

لعل الفنان حينما قام ببناء النصف السفلي من العمل لم يكن يراعى تلك
الهيئة الأسطوانية و حسب ، و إنما قد أعطى لتلك السيدة ذات الوشاح الأسود
المنتمية إلى البيئة الريفية بعداً آخر ، حيث باتت اقرب إلى أحد الأعمدة
النابعة من الأرض ، و كأن تلك المرأة قد تحولت من كونها الإنساني إلى
رمز يعبر عن ثبات و رسوخ ثقافة مجتمعتها .

• العمل العاشر شكل (٦٦) •

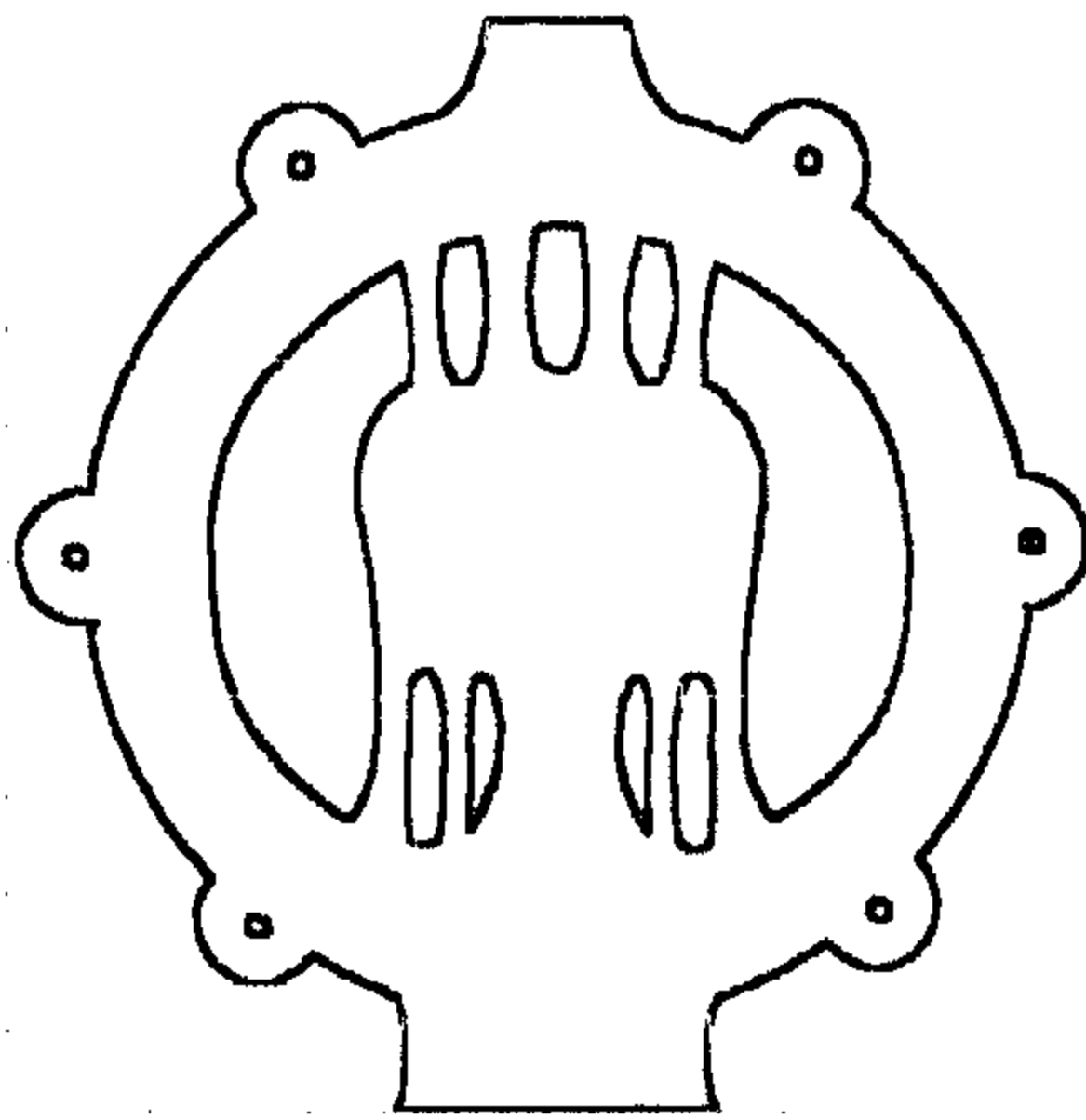
أسم الفنان :	أم حنين	أسم العمل :	عروسه شعبية
تاريخ الإنتاج :	بدون	أبعاد العمل :	بدون

أولاً : وصف الشكل :

العمل من الأواني الفخارية ذات الوظيفة الجمالية ، تم تصميمه ليكون على هيئة النصف العلوي للعروسة الشعبية ، و تحتل رأس العروسة منطقة الوسط بحيث تركز على عنق أسطوانى بالإضافة إلى اثنين من الوصلات على جانبي العنق كناية عن ضفائر العروس ، و يحيط بالرأس حلقة أسطوانية مفرغة بها ست أنصاف دوائر موزعة على حافة الحلقة بانتظام و يتوسط أنصاف الدوائر العليا حافة أسطوانية تمثل الفوهة ، كذلك تم ربط الرأس بالحلقة من أعلى بواسطة أربع وصلات .

ثانياً : التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ :

تم بناء العمل بواسطة طرق التشكيل اليدوي الحر و ذلك من خلال خامة الطين الأسوانى ، حيث تم تشكيل بعض أجزاء العمل بطريقة التشكيل المباشر للطين ثم تفريغ ما بداخله و تركيبه مع ما تم بنائه بأسلوب الشرائح و الحبال الخزفية ، تلي ذلك مرحلة إضافة ما يلزم من ألوان بطنانات و ملامس كنوع من تأكيد و إظهار للملامح ، ثم قام الفنان بحرقه الحرقه الأولى .



رسم توضيحي للأساس الإنشائي

رسم (١٦)



شكل (٦٦)

آدم حنين

متحف الفن الحديث بالقاهرة

" مصر " ^١

^١ - مقتنيات متحف الفن المصري الحديث مسجل برقم (٨٠٩٤) .

ثالثا : تحليل الأساس الإنشائي للعمل :

يمكن ملاحظة تلك الهيئة الأسطوانية المسيطرة على العمل في " رسم (١٦) " ، حيث تم تشكيله على أساس دائرة كبيرة تحصر عند المركز رأس مربعة بداخلها وجه شبه دائري ، و يحيط بالدائرة من الخارج أنصاف دوائر موزعه بانتظام على ثلاثة محاور ، كما أن العمل يرتكز على قاعدة شبه أسطوانية تخترق الحلقة و مكونه العنق ثم تظهر في أعلى العمل على هيئة فوهة صغيرة أسطوانية .

رابعا : تحليل المعالجة السطحية للعمل :

اكتفى الفنان باللون البني الفاتح المميز للفخار المحروق ، حيث قام الفنان بمعالجة السطح و هو في الحالة الرطبة ، وذلك بان أضاف بعض الخطوط كبطانة باللون البني القاتم بأسلوب اقرب إلى الرسوم الشعبية المعروفة بالوشم ، حيث تم استخدامها في إظهار ملامح الوجه و على الجبهة و الذقن ، ثم وضع الفنان بعض الخطوط حول العنق كناية عن ما تتزين به من حلى تتدلى على الصدر .

خامسا : القيم التشكيلية التي تحققت من خلال العمل :

يتسم العمل بالاتزان و ثبات التكوين الناجم عن تماثل نصفيه و ارتكازه على قاعدة أسطوانية تتناسب من حيث الاتساع مع كل من البدن الممثل فسي الحلقة الدائرية مع الرأس و الفوهة الأقل في الاتساع .

و العمل بمثابة التعبير من خلال الرمز ، فقد صاغ الفنان الإناء على هيئة نصف علوي محور لفتاة لها ملامح ريفية ، حيث شكلت منطقة الوسط قاعدة الإناء ينبع من جانبيها ذراعين أسطوانيين قد تم إطالتهم ليلتقيان في الأعلى

على شكل حلقة تحيط برأس الفتاة و كأنها الهالة تحيط بها ، و ينتهيان بفوهة ضيقة كما لو كان الذراعان يمسكان بها .

سادسا : العلاقة الجمالية أو الوظيفية لأجزاء العمل :

تم تصميم العمل بهدف جمالي في المقام الأول ، و لكنه مستوحى من الأواني الفخارية الشعبية التي كانت تستخدم كشمعدان في الاحتفالات الشعبية كما في أواني السبوع .

سابعا : فلسفة العمل :

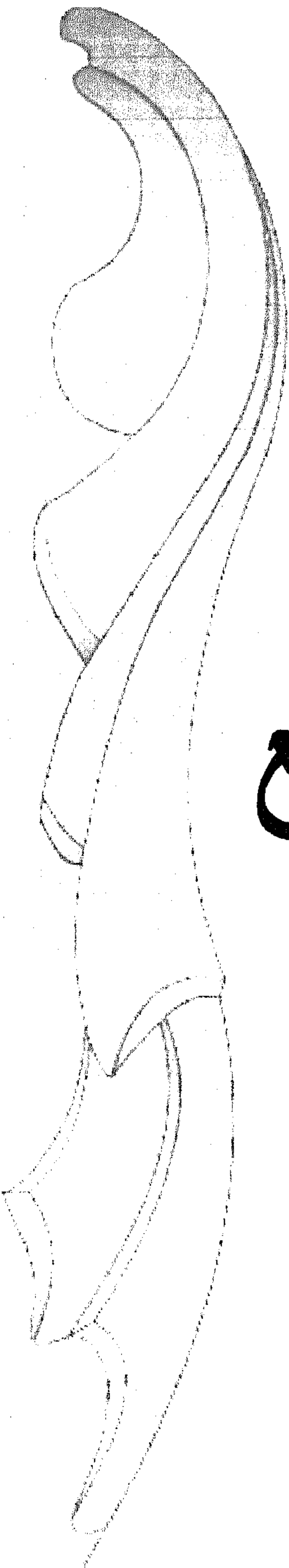
ربما لم يكن يهدف الفنان من تلك الملامح الريفية التعبير عن تلك الفتاة بما تحمله من طابع يقترب من الفنون الشعبية و إنما أراد لها أن تكون بمثابة الرمز الأكثر شمولية و اتساع ، لتكون رمزا لكل ما تمثله من ثقافة و عادات المجتمع التي تمسك في أعلى رأسها بشمعدان يضيء لها الطريق و هي تنظر بأعين متسعة إلى الأمام .

ثالثاً - تعليق الباحث على المحور الثالث .

من خلال دراسة مختارات من الأعمال الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية و تناولها بالتحليل المفصل للجوانب التقنية و الفنية و الجمالية يرى الباحث انه يمكن ملاحظة ما يلي :

- ١ - تنوعت الأعمال الخزفية فيما بينها من حيث درجة تناولها للشكل الكلى أو الجزئي للهيئة الآدمية و ذلك تبعاً لما فرضته طبيعة الإناء الخزفي من ميل إلى الاختزال و التجريد .
- ٢ - لجأ العديد من الفنانين إلى المزاوجة ما بين المعالجة السطحية و شكل الإناء الخزفي بغرض تدعيم فكرة العمل و إبراز فلسفة الفنان .
- ٣ - ساهمت الأواني ذات الشكل الآدمي في إبراز أساليب جديدة متعددة للتعبير عن فكر الفنان ، على سبيل المثال أسلوب التتابع لأكثر من قطعة خزفية تعكس فكرة العمل من خلال عدة مشاهد موجزة كما في شريط السينما .
- ٤ - اكتسبت الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي أبعاد تعبيرية و حركية جديدة لم تكن متوفرة بتلك الدرجة في مثلها من الأواني الأخرى .

الفصل الرابع



الدراسة الميدانية

المحور الأول - خطوات التجربة البحثية :

- أولا - منهج البحث .
- ثانيا - عينة التجربة البحثية .
- ثالثا - مكان إجراء التجربة البحثية .
- رابعا - زمن إجراء التجربة البحثية .
- خامسا - أدوات التجربة البحثية .

المحور الثاني - بناء محتوى التجربة البحثية :

- أولا - تطبيقات البحوث .
- ثانيا - بناء اختبار لقياس الأداء المهاري .
- ثالثا - تطبيق الاختبار القبلي .
- رابعا - تخطيط الوحدة .
- خامسا - محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة .
- سادسا - تطبيق الاختبار البعدي .

المحور الأول - خطوات التجربة البحثية :

أولا - منهج البحث :

تعتمد الدراسة الحالية على المنهج التاريخي و الوصفي و التجريبي و ذلك تبعا لما يلي :

١ - المنهج التاريخي .

تم الاستعانة بالمنهج التاريخي في الشق النظري الخاص بالدراسة بسبب كونه المنهج الذي يهتم بتتبع جذور الظاهرة التاريخية و ملامحها و أسباب ظهورها و نشأتها على فترات زمنية مختلفة .

و يرى بعض العلماء أن المنهج التاريخي يمكن أن يلتزم بنفس المبادئ و الأغراض التي يعتنقها علماء الطبيعة ، فيصف هوكت (Hockett) المنهج العلمي بأنه " يحتوى على ثلاث عمليات : الملاحظة - العرض - التجربة " ^١ حيث يرى أن المنهج التاريخي يقوم في أولى خطواته على ملاحظة الظاهرة و تحديد أماكن رزومها و تراثها وجودها و انتشارها و تراثها . يني تتبع تلك العملية و عرضها بصورة منسقة و مترابطة ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التجريب التي تأتي على الترتيب .

٢ - المنهج الوصفي .

استخدم الباحث المنهج الوصفي في الإطار النظري من الدراسة ، و ذلك لكونه أحد مناهج البحث العلمي التي تهتم بوصف الظاهرة على طبيعتها حيث

^١ - Hockett , Homer C. : Introduction to Research in American History, The Macmillan Company, New York, 1932

يقوم " بوصف ما هو كائن و تفسيره و تحليله ، و يهتم بتحديد الظروف و العلاقات التي توجد بين الوقائع ، كما يهتم أيضا بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة ، و التعرف على المعتقدات و الاتجاهات عند الأفراد و الجماعات و أساليبهم في النمو " ^١ .

٣ - المنهج التجريبي .

اتبع الباحث المنهج التجريبي في الإطار العملي من الدراسة ، و ذلك لكونه يقوم أساسا على أسلوب إجراء التجربة العلمية التي تكشف العلاقات السببية بين المتغيرات المختلفة التي تحدث في الموقف التعليمي ، حيث تكمن الفكرة الأساسية التي يقوم عليها في أبسط صورته له بما يسمى بقانون المتغير الواحد Law Of Single Variable و الذي يتلخص في " إذا كان هناك موقفان متشابهان تماما من جميع النواحي ثم أضيف عنصر معين إلى أحد الموقفين دون الآخر ، فإن أي متغير أو اختلاف يظهر بعد ذلك بين الموقفين يعزى إلى وجود هذا العنصر المضاف ، و كذلك في حالة تشابه الموقفين و حذف عنصر معين من أحدهما دون الآخر فإن أي اختلاف أو تغيير يظهر بين الموقفين يعزى إلى غياب هذا العنصر " ^٢ .

^١ - جابر عبد الحميد جابر ، احمد خيرى كاظم : مناهج البحث في التربية و علم النفس ،

دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص ٣٢

^٢ - جابر عبد الحميد جابر ، احمد خيرى كاظم : مرجع سابق ، ص ٣٣

ثانياً - عينة التجربة البحثية :

يرى علماء الإحصاء انه لو كانت العينة مختارة اختياراً عشوائياً فإنها حينئذ تمثل الأصل الكلى الذي تنتمي إليه في جميع الخصائص و الأبعاد ، و لا يحدث ذلك إلا حين يعطى الباحث لكل وحدة من وحدات الأصل الكلى موضع البحث فرصة متساوية في أن يقع عليها الاختيار لتكون ضمن عينة البحث دون أن يتدخل مطلقاً في هذا الاختيار .

لذلك فقد استخدم الباحث العينة العشوائية في إجراء الدراسة الميدانية حيث تتيح لجميع وحدات الأصل الكلى فرصة متكافئة للاختيار .

١ - خطوات اختيار العينة .

تبعاً لتصنيف " جلال عبد الفتاح " ^١ حول خطوات اختيار العينة البحثية ، فقد اتبع الباحث الخطوات التالية للوصول إلى اختيار عينة منظمة و مضبوطة و هي كما يلي :

تحديد المجتمع الأصلي بدقة و المتمثل في طلاب كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس شعبة تربية فنية .

تحديد وحدة المعاينة ، و التي تنحصر في طلاب الفرقة الرابعة بالكلية شعبة التربية الفنية ، و المقيدين بالعام الدراسي ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ ، و المسند إلى الباحث تدريس مادة الخزف إليهم .

^١ - جلال عبد الفتاح : الإحصاء في مجال الخدمة الاجتماعية ، المعهد المتوسط للخدمات

تحديد الإطار الذي يؤخذ منه العينة و هو من طلاب الفرقة الرابعة شعبة
تربية فنية عام و خاص للعام الدراسي ٢٠٠٤-٢٠٠٥ .

٢ - تحديد حجم العينة .

تتكون عينة الدراسة من عدد ٣٠ طالب و طالبة مقسمة كما يلي :

أ - من حيث العمر الزمني .

تتراوح أعمار الطلاب ما بين سن ٢٠ إلى سن ٢٣ تقريبا .

ب - من حيث النوع .

تحتوى العينة على عدد :

٧ طلاب ذكور يمثلون نسبة ٢٣,٤ %

٢٣ طالبه إناث يمثلون نسبة ٧٦,٦ %

ج - من حيث السكن و المستوى الاجتماعي .

ينتمي طلاب العينة إلى محافظة القاهرة الكبرى من حيث السكن

و المعيشة ، و ذلك لما للكلية من نظام إقليمي حيث لا تستقبل الطلاب من
خارج القاهرة الكبرى.

و يشترك جميع الطلبة في انتمائهم إلى مستويات اقتصادية و اجتماعية
متقاربة حيث تمثل الطبقة الوسطى ذلك المجتمع الذي ينتمي إليه أفراد العينة
من الطلبة .

٣ - تحديد طريقة اختيار العينة .

قد لجأ الباحث إلى استخدام ما يسمى (بالعينة النظامية - Systematic)

و التي تكون في حالات ترتيب قوائم الأصل بنظام لا يرتبط مباشرة
بالمغيرات موضع الدراسة .

لذلك فقد اتبع الباحث أسلوب الاختيار العشوائي من قوائم الطلاب المعدة من قبل إدارة شئون الطلاب بالكلية تبعا للترتيب الأبجدي .

٤ - عوامل اختيار العينة .

تم اختيار عينة الدراسة من مجموعة من طلبة و طالبات الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس قسم التربية الفنية ، و المقيدين بالعام الدراسي ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ ، و ذلك للأسباب الآتية :

توافر العدد الملائم لإجراء التجربة البحثية .

توافق موضوع الدراسة مع ما ينص عليه منهج الفرقة الرابعة من قسم التربية الفنية بالكلية ، و الذي يركز على التشكيل الخزفي من خلال دراسة الأعمال الخزفية المعاصرة .

ثالثا - مكان إجراء التجربة :

تتم إجراءات الدراسة بمقر كلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، داخل قاعة تدريس مادة الخزف بالكلية ، و ذلك لتوافر الإمكانيات اللازمة من خامات و أدوات و تجهيزات .

رابعا - زمن إجراء التجربة :

تتمثل التجربة الطلابية في وحدة تدريسية تشتمل على خمس دروس يسبقها اختبار قبلي و يليها بعدى ، زمن كل درس أربع ساعات بواقع عشرون ساعة زمن الدراسة الميدانية بالكامل .

و قد قصد الباحث أن تكون فترة التجربة قصيرة ، حيث تتفق مع ما " دلت عليه البحوث بصفة عامة على أن الملاحظات القصيرة المتعددة الموزعة توزيعاً جيداً تعطي صورة أكثر مطابقة للسلوك من فترات الملاحظة القليلة في عددها و التي يستغرق كل منها زمناً طويلاً " ^١ ، فقصر مدة التجربة يعمل على اختزال و اختصار تأثير العوامل غير الملائمة و الكبيرة و المستمرة و التجميعية مثل النضج و الخبرة.

خامساً - أدوات التجربة البحثية :

- الأداة الأولى : استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .

قام الباحث بتصميم استمارة استطلاع رأى ملحق (١) بغرض تحديد مدى ملائمة أهداف الدروس لمحتوى الوحدة الخاصة بالتجربة البحثية ، و ذلك من خلال عرض استمارة استطلاع الرأي على عدد خمس من المحكمين (جدول رقم ١) من نوى الخبرة في مجال التخصص لإبداء الرأي و الحكم من خلال بنود الاستمارة ، و هم كما يلي :

^١ - ديوبلد فان دالين ، ترجمة محمد نبيل نوفل و آخرين : مناهج البحث في التربية و علم النفس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٤ ص ٤٢٢ .

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	أ.د/ محروس أبو بكر	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	أستاذ الخزف بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.د/ منير المرسى سرحان	أستاذ متفرغ بقسم المناهج و طرق التدريس ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس

جدول رقم (١) أسماء السادة المحكمين للأداة الأولى

و قد قام الباحث بتحليل آراء المحكمين لكل درس إحصائيا (جدول رقم ٢) فكانت نسبة آراء المحكمين لاستمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة على النحو الآتي :

البنود	رأى المحكمين		
	ملائم	إلى حد ما	غير ملائم
الدرس الأول	٨٠%	٢٠%	لا يوجد
الدرس الثاني	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الثالث	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الرابع	١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد
الدرس الخامس	٨٠%	٢٠%	لا يوجد

جدول رقم (٢) نسب آراء السادة المحكمين للأداة الأولى

و تظهر النتائج ملائمة كل من الدرس الثاني و الثالث و الرابع بنسبة تصل إلى ١٠٠% حيث اقتصر آراء المحكمين على بعض الملاحظات و التوجيهات الطفيفة أثناء إجراء التدريس .

أما الدرس الأول و الرابع فقد أظهرت النتائج حصول بند (ملائم) على نسبة تصل إلى ٨٠% و بند (إلى حد ما) على نسبة تصل إلى ٢٠% حيث أشار أحد المحكمين إلى إمكانية اختصار فترة الدرس الأول و الخامس لما يمثلها الدرس الأول من مرحلة تمهيدية للوحدة و الدرس الخامس من مرحلة مكملة لموضوع الوحدة ، أما الآراء الأخرى فرأت ملائمة أهداف كل من الدرسين لمحتوى الوحدة التدريسية .

• الأداة الثانية : بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

قام الباحث بتصميم مبدئي لاستمارة تقييم أعمال الطلاب الخزفية للاختبارين القبلي و البعدي ، ثم تصميم بطاقة استبيان ملحق (٢) بغرض استطلاع الرأي حول مدى ملائمة و شمولية بنود استمارة تقييم أعمال الطلاب الخاصة بالاختبار القبلي و البعدي ، حيث تم عرض البطاقة على عدد خمس من المحكمين (جدول رقم ٣) من نوى الخبرة في مجال التخصص بهدف إبداء الرأي و الحكم من خلال بنود الاستمارة ، و هم كما يلي :

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	أ.د/ محروس أبو بكر	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.م.د/ نادية هريدى احمد	أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

جدول رقم (٣) أسماء السادة المحكمين للأداة الثانية

و قد قام الباحث بتحليل آراء المحكمين لكل بند إحصائياً (جدول رقم ٤)
فكانت نسبة آراء المحكمين لاستمارة الاستبيان على النحو الآتي :

نسبة آراء المحكمين			بنود الاستمارة
مناسب	إلى حد ما	غير مناسب	
٩١,٦%	٨,٤%	لا يوجد	
			المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :
			أ من حيث تناول الشكل الآدمي :
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	١ - تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .
٨٠%	٢٠%	لا يوجد	٢ - تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .
			ب من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	١ - من خلال الأسلوب الواقعي .
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	٢ - من خلال الأسلوب المجرد .
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	٣ - من خلال التحوير في الشكل .
			ج من حيث المعالجة السطحية :
٨٠%	٢٠%	لا يوجد	١ - يحتوى على أنواع متجانسة من معالجات السطح .
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	٢ - ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .
			المحور الثاني : القيم الفنية :
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	١ - يتسم العمل بالانزان .
٨٠%	٢٠%	لا يوجد	٢ - تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل
٦٠%	٤٠%	لا يوجد	٣ - تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .
			المحور الثالث : القيم الجمالية :
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	١ - يعكس العمل مضمون تعبيري .
١٠٠%	لا يوجد	لا يوجد	٢ - يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .

جدول رقم (٤) نسبة آراء السادة المحكمين للأداة الثانية

و قد أظهرت نتائج آراء السادة المحكمين ملائمة بنود استمارة تقييم أعمال الطلاب في الاختبارين القبلي و البعدي ، حيث تراوحت الآراء ما بين اختيار (مناسب) بنسبة ٩١,٦ % و اختيار (إلى حد ما) بنسبة ٨,٤ % ، و لم يتم اختيار بند (غير مناسب) .

كما دلت الاختيارات على توافق الآراء حول معظم بنود الاستمارة ، أما بعض البنود الأخرى و التي رأى بعض المحكمين تصنيفها تحت اختيار (إلى حد ما) فقد جاءت الملاحظات تشير إلى انه يمكن استخدامها بشكل عام في مجال الخزف و لكن النسبة الأكبر من الآراء أشارت إلى ملائمة البنود لتقييم الاختبار القبلي و البعدي .

٥- النتائج النهائية : استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

بعد عرض الاستبيان المقدم لاستمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي على السادة المحكمين ، و بعد التأكد من ملائمة كل محور رئيسي و كل بند فرعي لتقييم أعمال الطلاب الخاصة بالتجربة الطلابية ، قام الباحث بوضع الصورة النهائية للاستمارة ملحق رقم (٣) و الذي اشتمل على ثلاثة محاور رئيسية و اثني عشر بنداً فرعياً على النحو التالي :

المحور الأول : السمات العامة للإناء الخزفي :

يختص هذا البند بتحديد درجة توافر المظاهر الشكلية العامة للإناء الخزفي من خلال ثلاثة أقسام يحدد كل منها أحد الجوانب الدقيقة للعمل كما يلي :

أ - من حيث تناول الشكل الآدمي :

و فيه ينقسم التناول للشكل الآدمي إلى تناول للهيئة الكلية للشكل الآدمي و تناول جزئي لأحد مكونات الشكل الآدمي ، و على المحكم اختيار درجة توافر كلا منهما في العمل ، مع العلم بان البندين متضادين في الاختيار بغرض صدق و ثبات البنود .

ب - من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي .

يندرج تحت هذا البند ثلاثة بنود فرعين يتم من خلالها تحديد درجة توافر كل أسلوب متبع في تنفيذ الشكل الآدمي ، و الذي يتتبع ما بين الأسلوب الواقعي و المجرد و المحور ، حيث جاء البند الخاص بالأسلوب الواقعي مضاد لكل من الأسلوب المجرد و المحور بغرض صدق البنود .

ج - من حيث المعالجة السطحية .

يحتوى هذا البند على اثنين من البنود الفرعية تختص بتحديد مدى تجانس المعالجات السطحية و مدى ترابطها مع مضمون العمل .

المحور الثاني : القيم الفنية :

ينقسم هذا المحور إلى ثلاثة بنود تحدد مدى تواجد كل من قيمة الاتزان و الإيقاع و الوحدة داخل العمل .

المحور الثالث : القيم الجمالية :

يحتوى هذا المحور على اثنين من البنود ، يهتم البند الأول بتحديد مدى ما يعكسه العمل من مضمون تعبيرى ، كما يهتم البند الثانى بتحديد مدى تواجد الشعور بالحركة الإيحائية للعمل .

و قد قام الباحث بإرفاق صور أعمال الطلاب مع استمارة التقييم ، علما بان أعمال الاختبارين القبلي و البعدي تم توزيعهم عشوائيا بغرض صديق و حيادية التقييم ، يلي ذلك عرضهما على عدد خمس من الأساتذة المحكمين في مجال التخصص الدقيق (جدول رقم ٥) بغرض إبداء الرأي حول توافق بنود الاستمارة في كل عمل و هم كما يلي :

مسلسل	اسم المحكم	الوظيفة
الأول	أ.د/ عبد الغنى الشال	أستاذ الخزف المتفرغ و عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان سابقا .
الثاني	أ.د/ عايدة عبد الكريم	أستاذ الخزف المتفرغ و رئيس قسم التعبير المجسم سابقا ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الثالث	د/ صفوت على نور الدين	أستاذ غير متفرغ علم الجمال في مجال الخزف ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس .
الرابع	أ.د/ فتحية إبراهيم طريف	بقسم التعبير المجسم، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .
الخامس	أ.م.د/ نادية هريدى احمد	أستاذ مساعد بقسم التعبير المجسم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

جدول رقم (٥) أسماء السادة المحكمين للأداة الثالثة

المحور الثاني - تطبيق التجربة البحثية :

تمهيد .

يعد فن الخزف بما له من خواص تشكيلية و فنية ميزته عن سائر الفنون الأخرى و جعلت منه اقرب للفنون إلى شعوب الحضارات القديمة ، يعد هذا الفن بمثابة الأداة في يد الفنان المعاصر يحاول من خلالها نقل أفكاره و مشاعره و أحاسيسه في صورة إشارات موجزة يتأثر بها المشاهد للعمل . و طالما كان للشكل الآدمي الأثر الكبير في تحريك مشاعر و أحاسيس المشاهد للعمل بما يمتلكه من إمكانات تعبيرية و حركية واسعة يمكن الاستفادة منها في إثراء أشكال الأواني الخزفية .

و سعيا وراء تحقيق هدف البحث الرئيسي يتناول المحور الثاني من الدراسة الميدانية إجراء عدد من التطبيقات الخزفية يقوم الباحث بتنفيذها بغرض التعرف على الجوانب السلبية و كيفية علاجها يليها إجراءات و تطبيق الجانب التطبيقي من الدراسة على عينة مختارة من طلاب الكلية في ضوء أهداف الدراسة .

أولا - تطبيقات الباحث .

من خلال ما توصل إليه الباحث من نتائج في الإطار النظري و دراسة لعوامل و أساليب تناول الأواني الخزفية ذات الهيئة المستوحاة من الشكل الآدمي ، قام الباحث بتنفيذ عدد (١٥) إناء خزفي مستوحاة من الهيئة الآدمية ، بغرض تعميق الخبرة الذاتية و التعرف على المشكلات التقنية و كيفية التغلب عليها .

و قد تم تنفيذ جميع الأواني من خلال طرق التشكيل اليدوي الحر ، مثل ما سيتم اتباعه في التجربة الطلابية ، كما قام الباحث باستخدام نوعين من الطينيات في بناء الأشكال الخزفية و هي الطين الأسواني و طين البول كلى النقي ، ثم قام الباحث بمعالجة الأعمال من خلال الطلاءات الزجاجية الشفافة و الملونة بنوعيتها اللامع و الغير لامع (المطفى) .

كما اشتملت الأعمال على عدة جوانب لنتناول الشكل الآمي حيث انقسمت إلى أعمال تناولت الشكل الآمي بصورة كلية و أعمال تناولت الهيئة الجزئية له كالرأس و الجذع و الأطراف .

كذلك تم تناول الشكل الآمي من خلال عدة أساليب تنوعت ما بين الواقعي و المجرد و المحور و ذلك كما يلي :

• العمل الأول : شكل رقم (٦٧)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية ،
تلي ذلك الحريق الأول ثم تطبيق الطلاء الزجاجي الغير لامع •

- وصف و تحليل العمل •

إناء خزفي من نوع الإبريق مستوحى من الشكل الآمي لامرأة جالسة
تضع يديها المكتوفين على ركبتيها بحيث يشكل الفراغ الناتج عن التقاء اليدين
و القدمين مكان حمل الإناء ، كما تم تحويل الرأس مع الشعر الممتد إلى
الأعلى ليمثلوا فوهة الإناء .

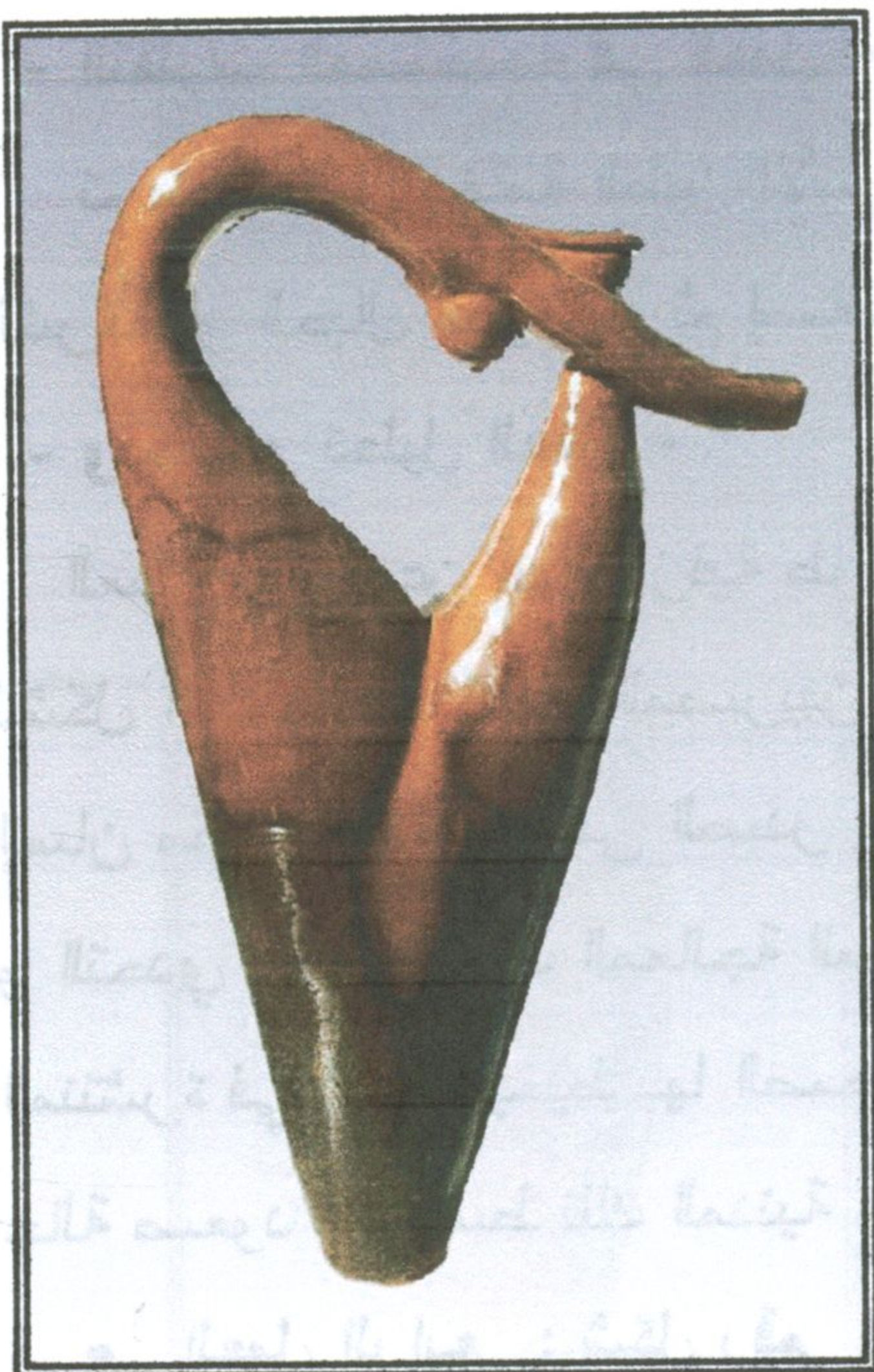
• العمل الثاني : شكل رقم (٦٨)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية ،
و تلي ذلك الحريق الأول و إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع في النصف
العلوي ، أما السفلي فيحوى على طلاء زجاجي اسود •

- وصف و تحليل العمل •

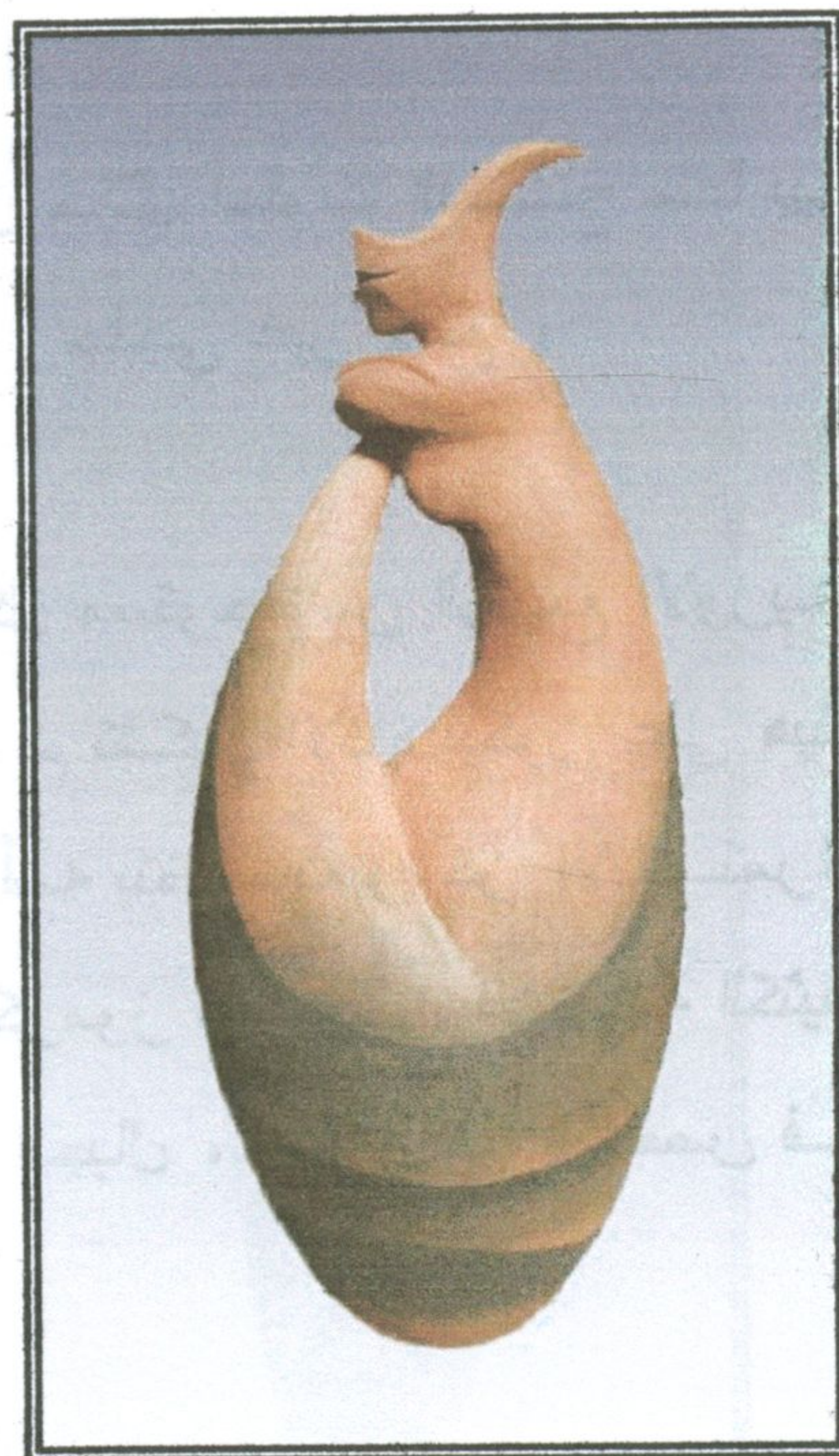
أناء خزفي من نوع الإبريق يتسم بالانسيابية مستوحى من حركة الفلاحة
المصرية في شد جرت الماء الممتلئة من شاطئ النهر ، و قد تم تحويل جسم
الفلاحة ليكون أكثر استطالة عند المنتصف ليشكل مكان حمل الإبريق ، كذلك
جاء الفراغ أعلى الرأس ليكون بمثابة فوهة الإناء ، أما الذراعان فهما
ممدودان إلى الأمام ليشكلان مكان صب الماء •



العمل الثاني

شكل (٦٨)

إبريق خزفي على هيئة امرأة
ممدودة الذراعين في حركة انسيابية
٣٣ سم طول × ٢٥ سم عرض



العمل الأول

شكل (٦٧)

إبريق خزفي منفذ من الطين
الأسواني على هيئة امرأة جالسة
٤٠ سم طول × ٢٠ سم عرض

• العمل الثالث : شكل رقم (٦٩)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الدمج ما بين الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع •

- وصف و تحليل العمل •

العمل عبارة عن أنية خزفية طولية الشكل مستوحاة من الوضع الازوي للشكل الآمي عند قدماء المصريين ، و قد تم تشكيل الإناء ليكون على هيئة إنسان مكتوف الأيدي على الصدر يميل برأسه بنظرة تعبر عن الاستمرارية و التحدي ، كما جاءت المعالجة السطحية كرموز للعديد من الأبنية الكثيفة المنتشرة في ارض يحيط بها الصحارى و الجبال ، و كأن هذا الشخص في حالة صعود من وسط تلك المدنية .

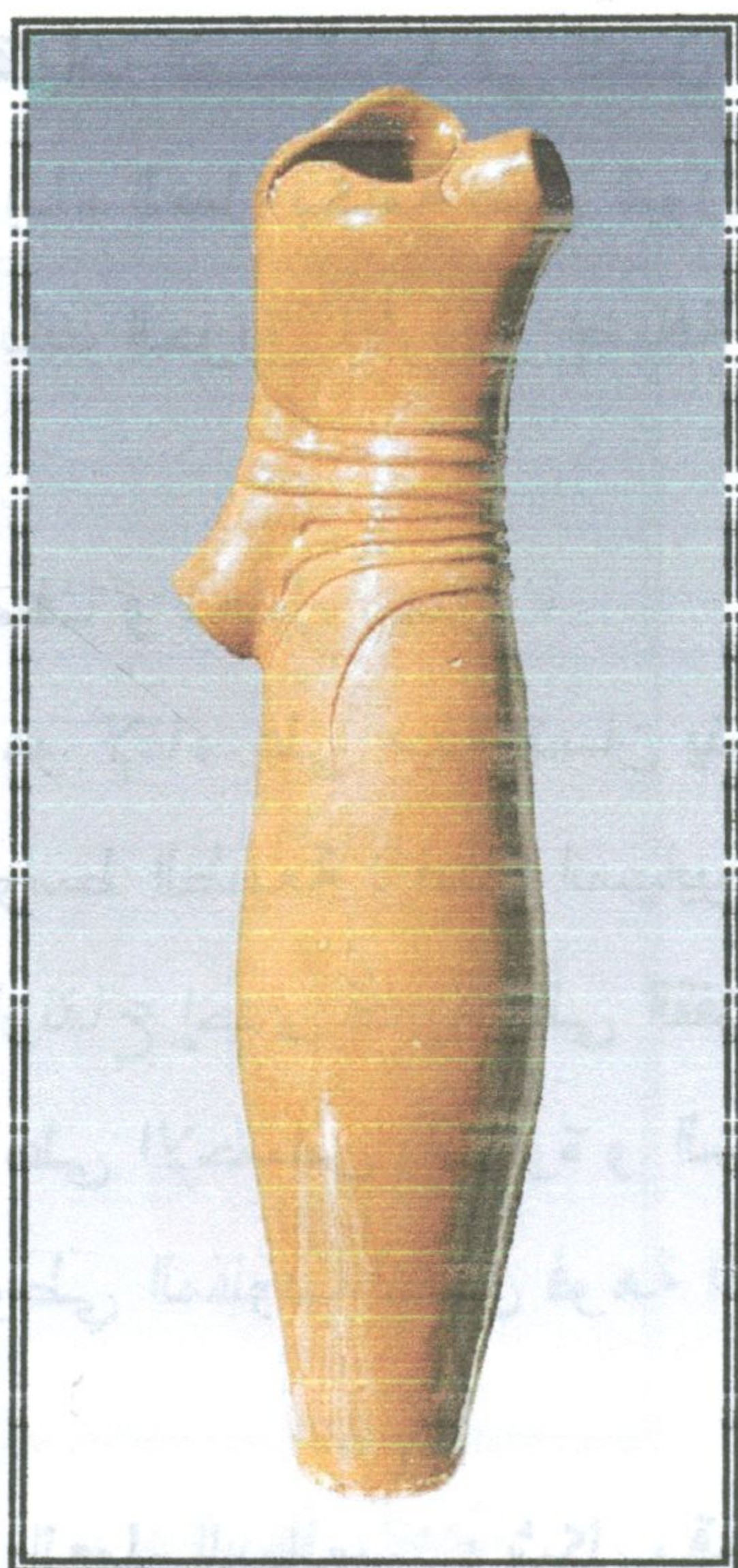
• العمل الرابع : شكل رقم (٧٠)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية و معالجة البدن ببعض الحروز و الملامس ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل •

- وصف و تحليل العمل •

تم بناء العمل على هيئة إناء خزفي جمالي مجرد مستوحى من الحركة الانسيابية لملابس المرأة الريفية ، فهو تعبير عما ترتديه الفلاحة من جلباب و غطاء للرأس ينساب عليها فيخفى معظم الملامح إلا قليل من وجهها الممثل في الفراغ المظلم للفوهة ، كذلك تظهر العديد من الثنايا المتتالية الانسيابية عند منطقة الخصر كنوع من تأكيد لحركة الملابس على الجسم •



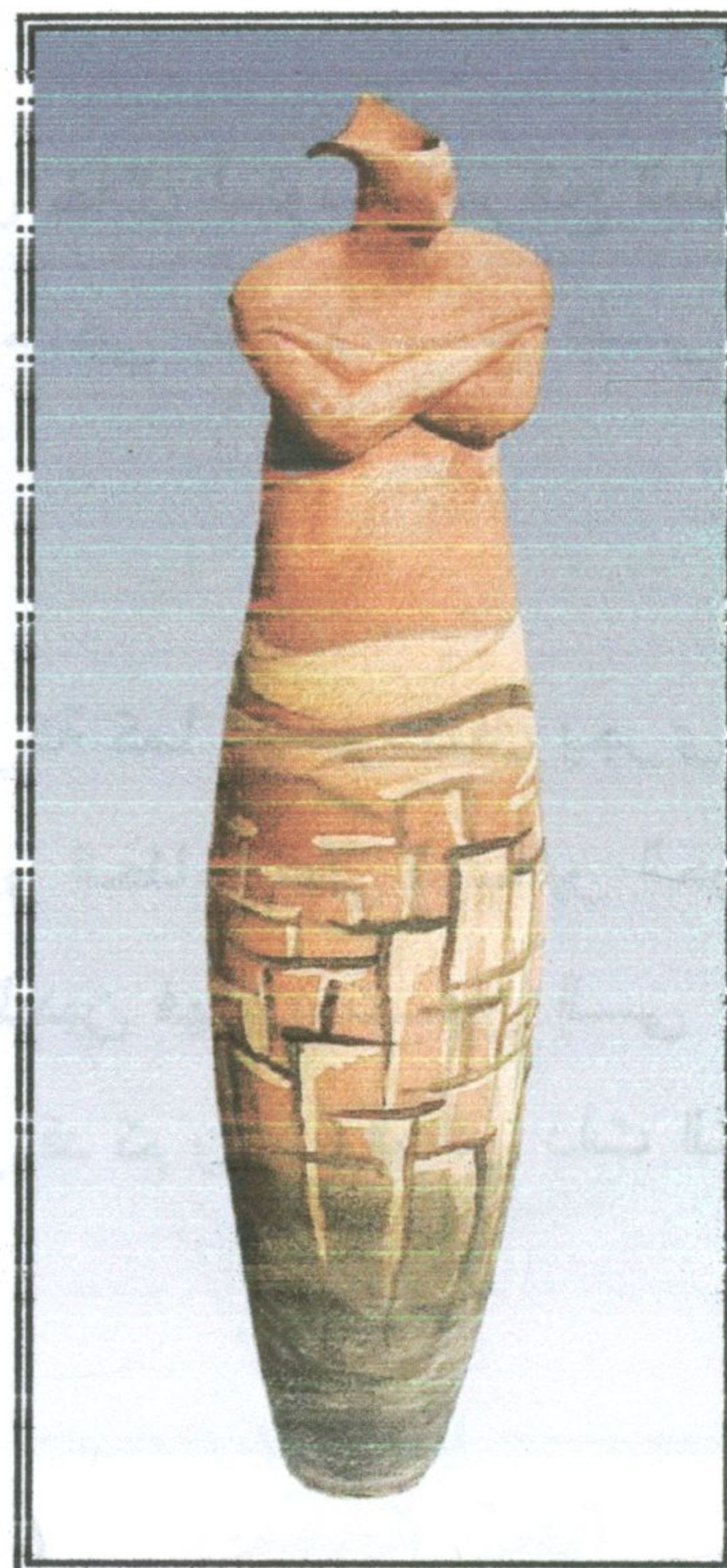
العمل الرابع

شكل (٧٠)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة

تظهر عليها ثنانيا الرداء

٤٥ سم طول × ١٣ سم عرض



العمل الثالث

شكل (٦٩)

إناء خزفي على هيئة رجل يقف

في وضع أوزيري مكتوف اليدين

٤٥ سم طول × ١٥ سم عرض

• العمل الخامس : شكل رقم (٧١)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، و تلي ذلك الحريق الأول و إضافة طلاء زجاجي غير لامع على كامل العمل.

- وصف و تحليل العمل •

و هو لإناء على هيئة إنسان يتسم بالحركة كما لو كان طفل يجرى و يقفز مرحا وسط الطبيعة ، فتدل انسيابية الشكل و انحناءة على تأثير الحركة ، كذلك ارتفاع إحدى قدميه على القفز ، أما اليدين فهما يمتدان إلى الخلف كدليل على الإحساس بالنشوة و السعادة ، و قد تم وضع الرأس ذات الشكل المخروطي المقلوب لتكون فوهة الإناء .

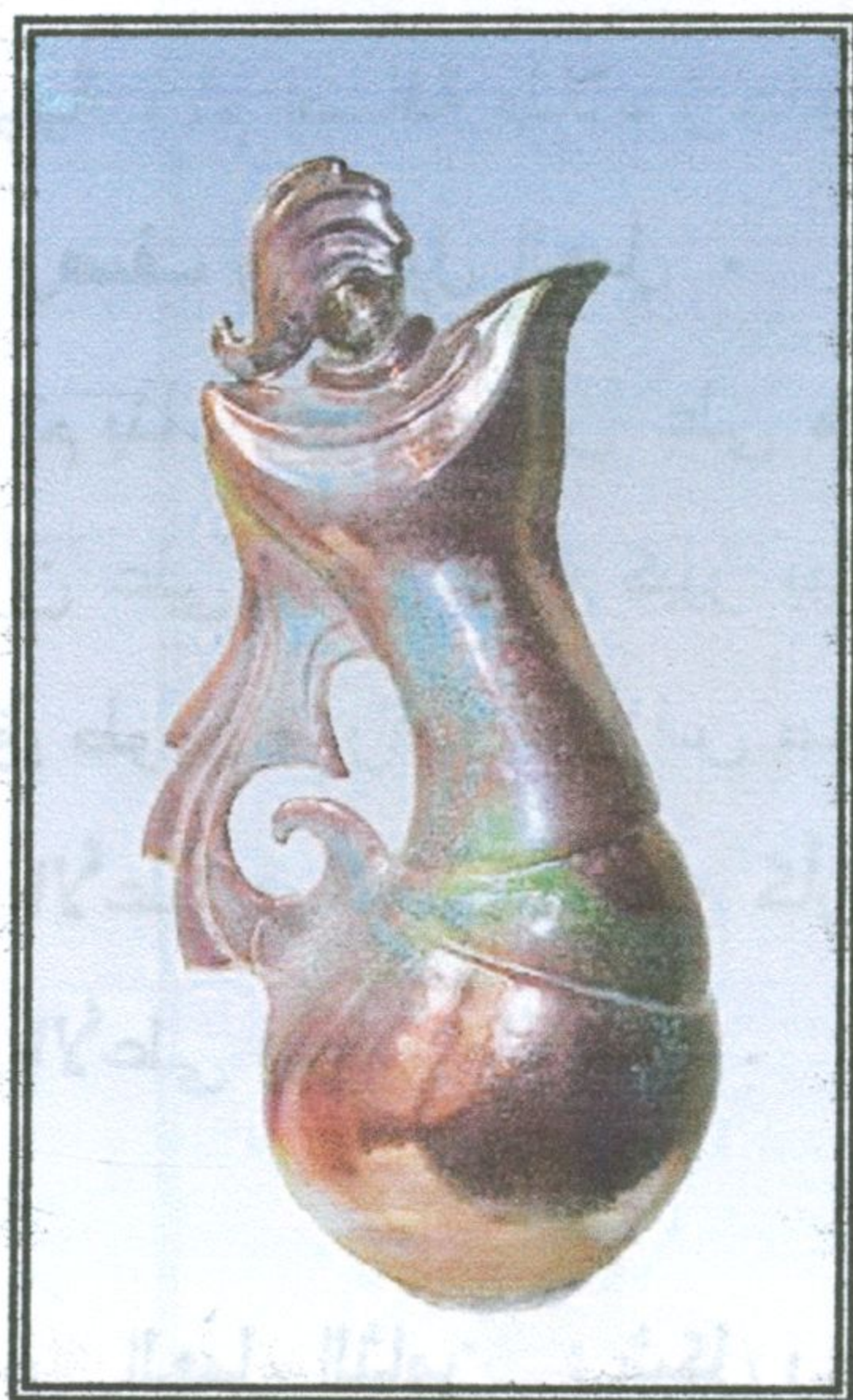
• العمل السادس : شكل رقم (٧٢)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض لامع على كامل العمل •

- وصف و تحليل العمل •

يتضح من الشكل انه قد تم تنفيذه ليكون على شكل إبريق شاي مستوحى من الهيئة الألمية ، تشكل إحدى زراعية يد الإناء و اليد الأخرى مكان صب الشاي ، كما جاءت الرأس على شكل غطاء يتم تركيبه داخل الفوهة ، و العمل في مجملته يتسم بالحركة الناتجة عن ميل الجسم و انحنائه و كأنه في وضع راقص يدل على الفرح •



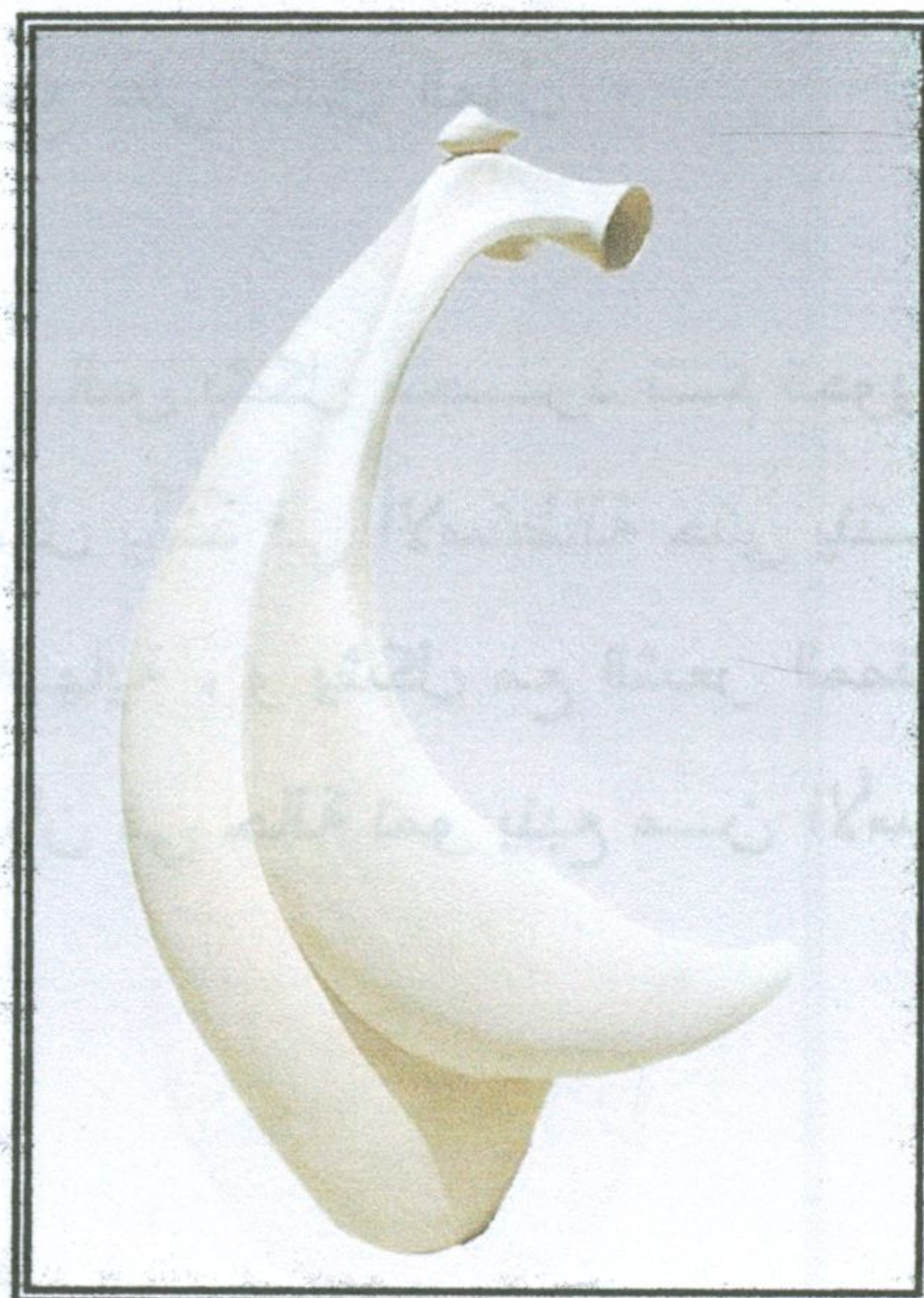
العمل السادس

شكل (٧٢)

براد شاي منفذ من طين البول كلي

على هيئة إنسان

٣٠ سم طول × ١٥ سم عرض



العمل الخامس

شكل (٧١)

إناء خزفي منفذ من طين البول كلي

على هيئة إنسان يقفز

٤٠ سم طول × ٢٠ سم عرض

• العمل السابع : شكل رقم (٧٣)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع على كامل العمل •

- وصف و تحليل العمل •

تم بناء العمل ليكون على هيئة إنسان جالس بشكل مجرد تم تحويله ليكون على هيئة انتفاخ كبير ببيضاوي الشكل يأخذ في الاستطالة حتى ينتهي بعنق طويل و رفيع له راس صغير عند النهاية ، و يشكل مع الشعر الممتد إلى الأعلى فوهة الإناء ، و كأن هذا الإنسان في حالة نمو ينبع من الأسفل إلى الأعلى فيسمو بالأفكار .

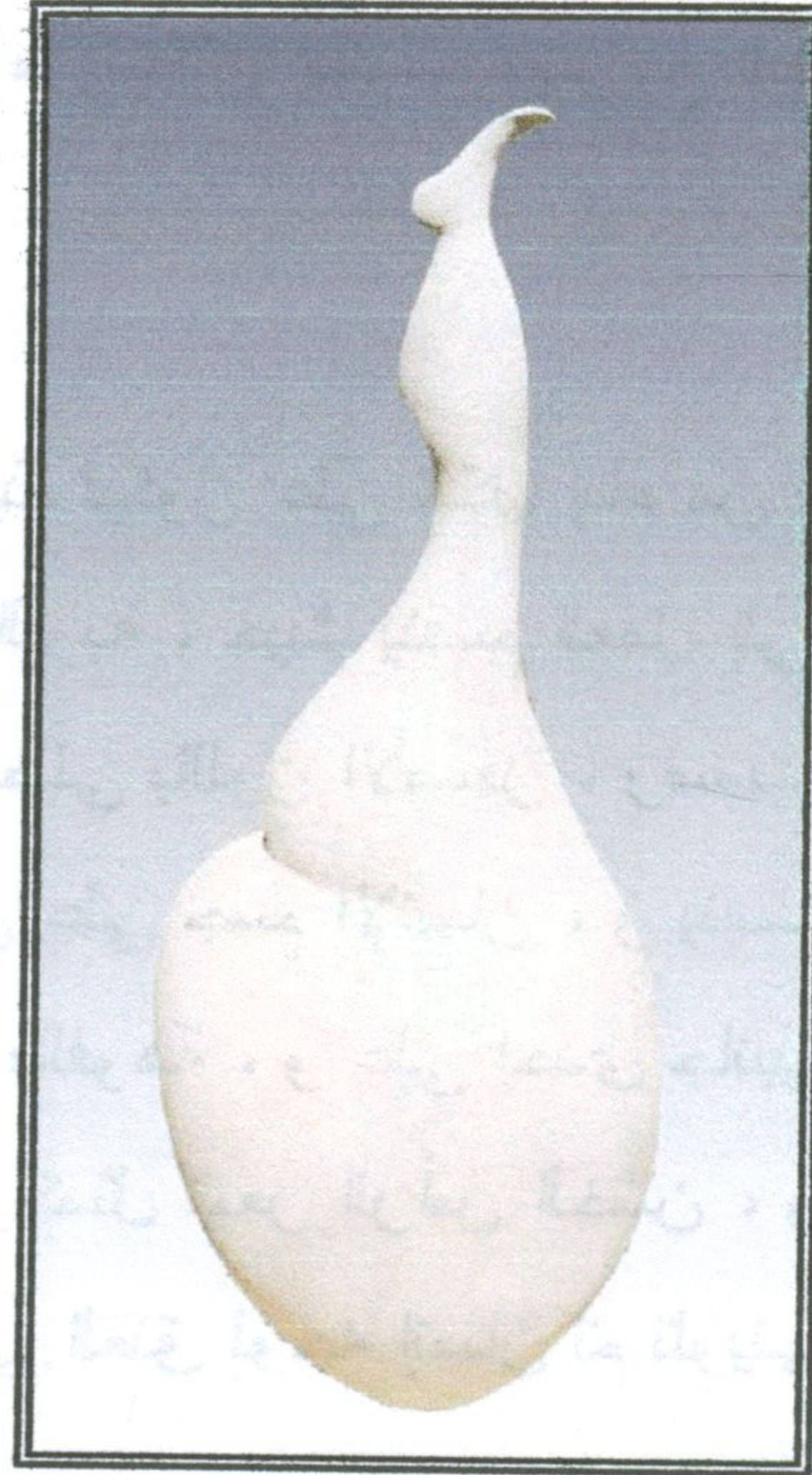
• العمل الثامن : شكل رقم (٧٤)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل •

- وصف و تحليل العمل •

العمل عبارة عن إناء خزفي يمثل جذع آدمي محور يتسم بالحركة الإيهامية الناتجة عن انسيابية الجسم ، يرتكز على قاعدة بيضاوية صغيرة نسبيا بالمقارنة مع البدن و ينتهي بفوهة صغيرة ، و العمل في جملة تعبيراً عن الحركة الرشيقة لراقصة البالية •



العمل الثامن

شكل (٧٤)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة
يتسم بحركة و انسيابية الخطوط
٤٧ سم طول × ٢٢ سم عرض

العمل السابع

شكل (٧٣)

إناء خزفي على هيئة جذع امرأة يتسم
بالصعود الناتج عن استطالة العنق
٤٧ سم طول × ٢٣ سم عرض

• العمل التاسع : شكل رقم (٧٥)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح الطينية ،
ثم إضافة طلاء زجاجي غير لامع •

- وصف و تحليل العمل •

يتضح من الشكل أن العمل قد تم تنفيذه ليكون على شكل إناء من نوعية الإبريق مستوحى من الشكل الأدمي في النوبة ، حيث ينقسم العمل إلى قسمين ، الأسفل و هو شبة بيضاوي مضغوط مطلي باللون الأصفر ، رسمت عليه خطوط حلزونية بالأسود كناية عن الحلبي على جسم الإنسان ، و ينبع من وسط البدن عنق طويل مخروطي ينتهي بالفوهة ، و على إحدى جانبيه ثلاثة حلقات متتالية تستعمل كيد لحمل الإناء و تمثل شعر الرأس الخشن ، و على الجانب المقابل يوجد شريحة عمودية على العنق لوجه إنسان تم تلوينها باللون الأسود كناية عن الملامح الأفريقية •

• العمل العاشر : شكل رقم (٧٦)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية و تم معالجة السطح ببعض الحزوز ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع •

- وصف و تحليل العمل •

العمل ينتمي إلى نوعية الأواني الوظيفية ، حيث تم بناؤه على هيئة إبريق مستوحى من الهيئة الأدمية مكون من بدن مخروطي الشكل يمثل جسم الإنسان ، ينتهي عند الفوهة بانحناء حلزوني يكون يد الإناء و ذراعي الشخص في نفس الوقت ، و في المقابل يوجد فم الإناء و هو على هيئة راس الإنسان •



العمل العاشر

شكل (٧٦)

إبريق خزفي على هيئة إنسان تم
تحويل الرأس كمكان لانسحاب الماء
٢٣ سم طول × ٨ سم عرض



العمل التاسع

شكل (٧٥)

إبريق خزفي على هيئة رجل تظهر
علية بعض الملامح النوبية
٣٢ سم طول × ١٣ سم عرض

• العمل الحادي عشر : شكل رقم (٧٧)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي شفاف لامع على كامل العمل •

- الوصف و التحليل •

يمثل العمل إناء خزفي متماثل مستوحى من الشكل الآدمي على هيئة بدن شبة بيضاوي مكون من فرعين ملتفين و ينتهيان بفوهتين واسعتين ليكونان الذراعين ، ينحصر بينهما كرة صغيرة نقش عليها ملامح الوجه لتمثل الرأس ، و العمل في جملة تعبير عما يصيب الإنسان من حالات الارتباك فتؤدى به إلى حالة من الالتفاف حول المحور .

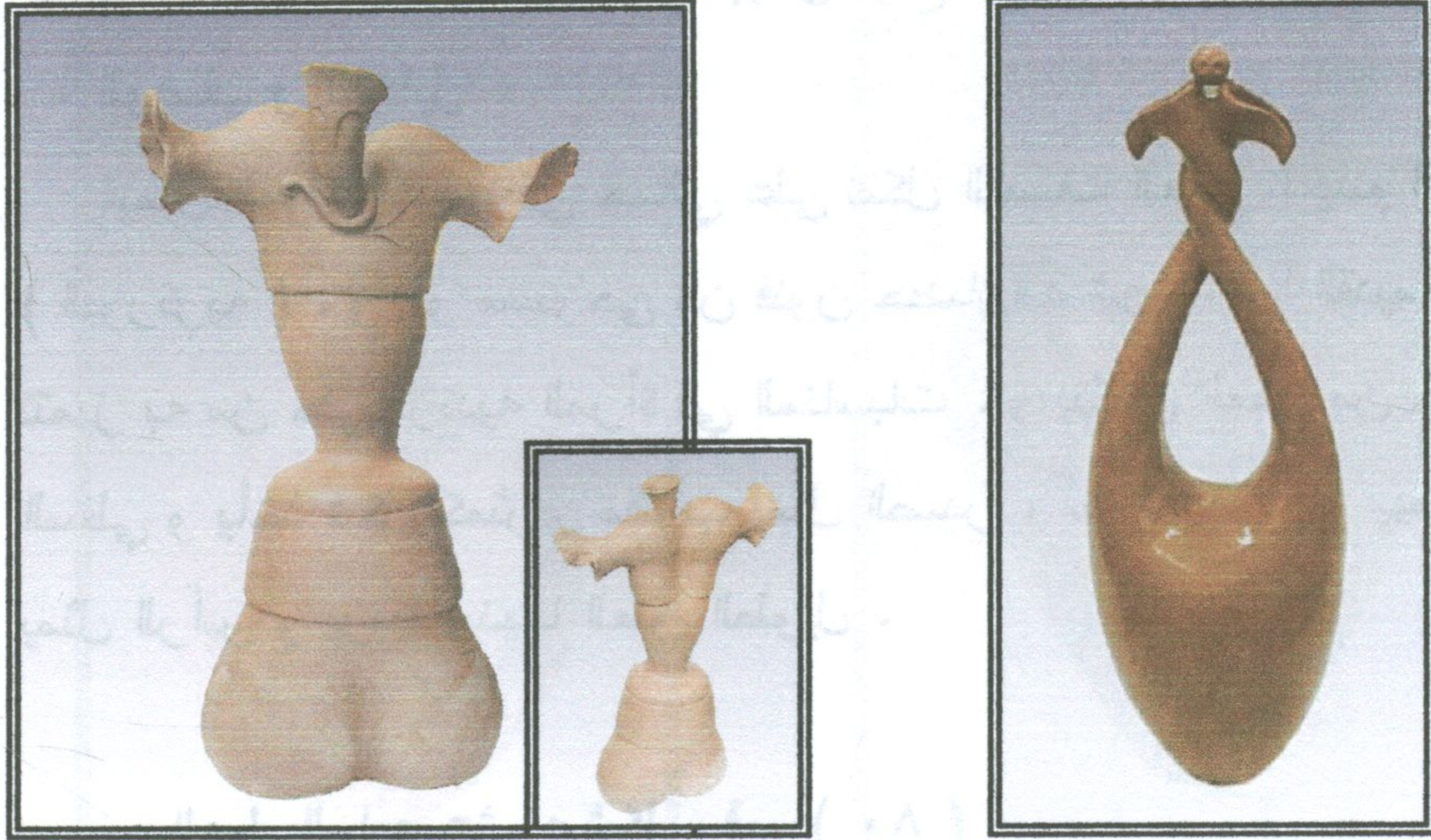
• العمل الثاني عشر : شكل رقم (٧٨)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي بنى غير لامع على كامل العمل •

- وصف و تحليل العمل •

العمل عبارة عن إناء خزفي جمالي تم بناؤه ليكون على شكل مستوحى من الهيئة الآدمية ، و ذلك من خلال تمثيل الإنسان و كأنه منقسم إلى نصفين كما في الساعة الرملية و التي يتذبذب محتواها ما بين النصفين ، فيلاحظ النصف السفلي يتسم بالثبات و الارتكاز ، حيث يعبر عنه اتساع مساحة القاعدة و كبر الكتلة و انتظام و تماثل مساحة الشريط الدال على انتظام و رتابة الحياة ، أما النصف العلوي فهو بمثابة الرغبة في الانطلاق و الحرية من خلال حركة الذراعين و الرأس في الهواء و كأن الإنسان قد تحول إلى ما يشبه الطائر الطليق .



العمل الثاني عشر

شكل (٧٨)

إناء خزفي على شكل إنسان و كأنه

طائر يحاول التحليق

٤٠ سم طول x ٢٠ سم عرض

العمل الحادي عشر

شكل (٧٧)

إناء خزفي على هيئة إنسان

منقسم إلى فوهتين ملتفتان

٤٦ سم طول x ١٧ سم عرض

• العمل الثالث عشر : شكل رقم (٧٩)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض لامع على كامل العمل •

- الوصف و التحليل •

يمثل العمل إناء خزفي جمالي على شكل النصف العلوي لجسم الإنسان (البورتريه) ، و هو مستوحى من فنون حضارات شرق أسيا القديمة و ما تتميز به من حلى ترتديه المرأة في المناسبات ، و يتكون العمل من جزأين ، السفلي و يأخذ شكل كمثرى مقلوب يمثل الصدر ، أما العلوي فهو بيضاوي يمثل الرأس و يربط بينهما العنق الطويل .

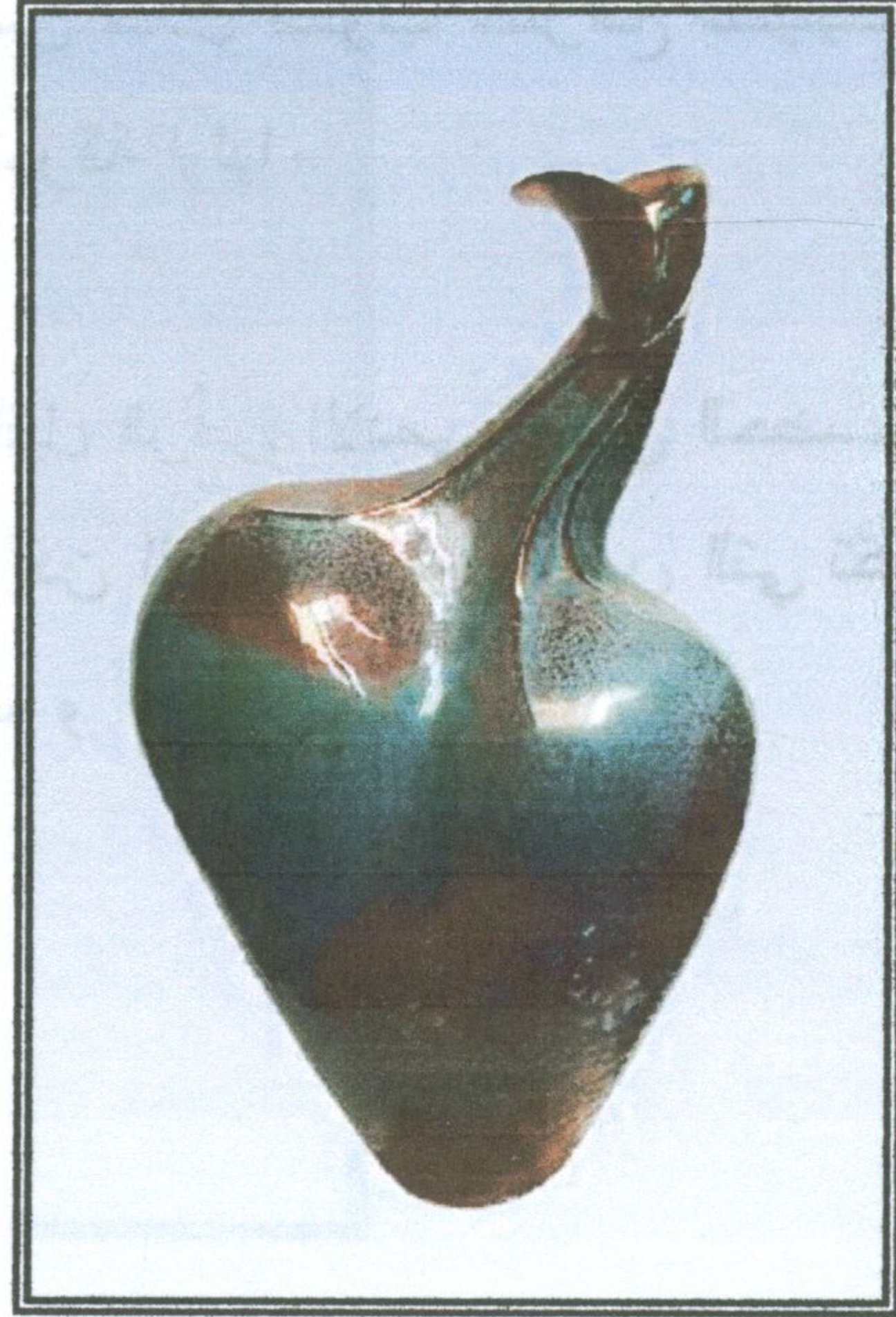
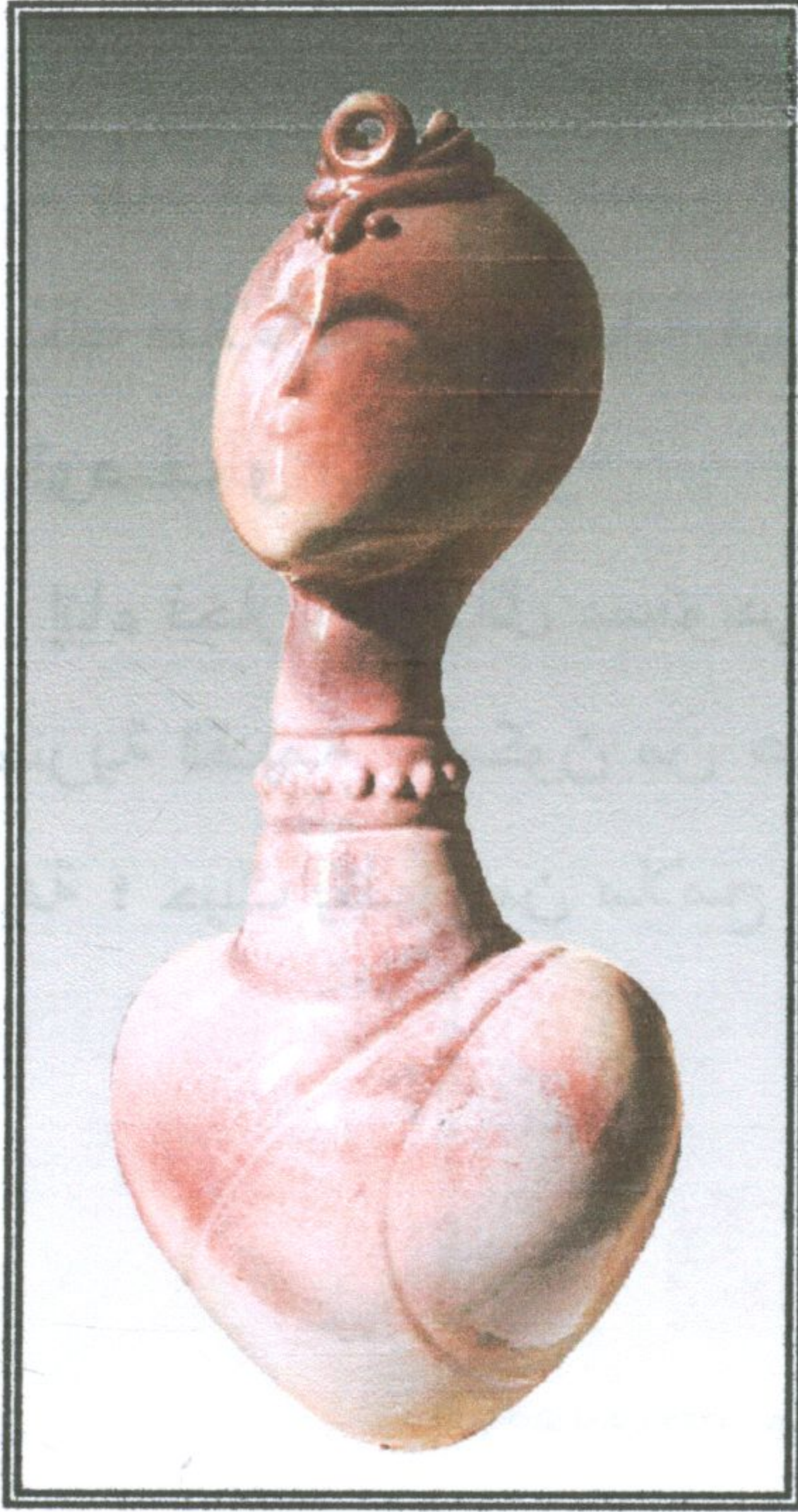
• العمل الرابع عشر: شكل رقم (٨٠)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة طين البول كلى من خلال أسلوب الشرائح و الحبال الطينية ، ثم إضافة طلاء زجاجي ابيض غير لامع على كامل العمل •

- الوصف و التحليل •

يتضح من الشكل أن العمل مستوحى من النصف العلوي للشكل الآدمي ، حيث تم بناء الجسم ليكون على شكل كمثرى مقلوب ، مضغوط من الأمام و الخلف إلى الداخل ، ينبع من وسطه عنق ملتوى يميل إلى الجانب و ينتهي براس تمثل الفوهة ، و العمل يعد تعبيراً عما يمكن أن يلفت النظر من أحداث هامة فتمتد الرأس في محاولة لمعرفة الحدث •



العمل الرابع عشر

شكل (٨٠)

إناء خزفي منفذ من طين البول كلي
على هيئة رأس امرأة مجرد مستمد
من الفنون الشرقية

٤٣ سم طول × ٢٢ سم عرض

العمل الثالث عشر

شكل (٧٩)

نصف علوي للهيئة الآدمية به
التواء في العنق و الرأس كناية عن
انجذاب النظر و الاهتمام بحدث ما

٣٠ سم طول × ٢٠ سم عرض

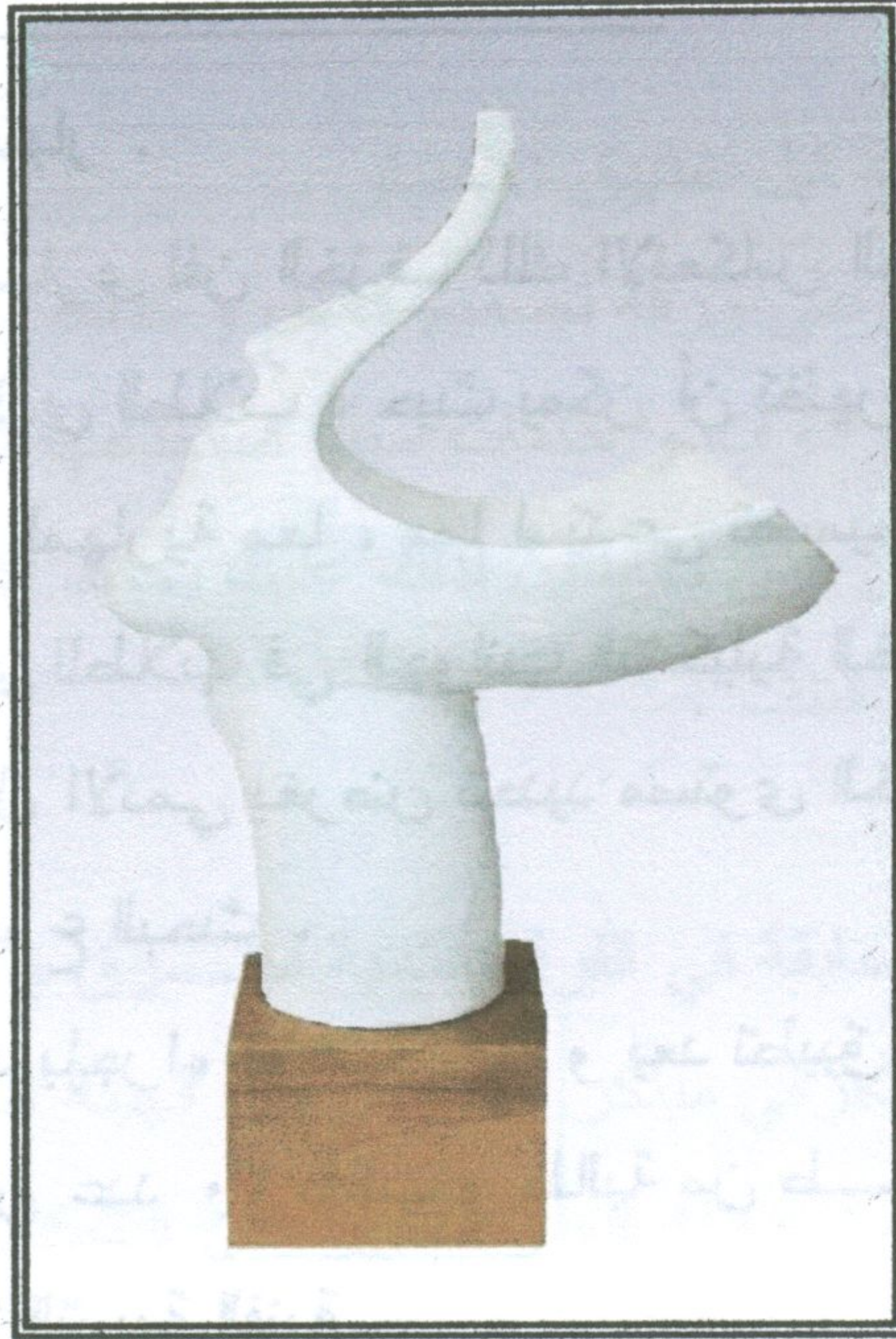
• العمل الخامس عشر : شكل رقم (٨١)

- التقنيات المستخدمة في العمل •

تم بناء العمل بخامة الطين الأسواني من خلال أسلوب الشرائح الطينية ،
تلي ذلك طلاء العمل بالبطانة البيضاء و حرقة اوليا •

- الوصف و التحليل •

إناء فخاري متمائل مستوحي من تماثيل الرأس الآلمي في الحضارة
المصرية القديمة ، مكون من عنق يمثل بدن الإناء ، يعلوه الرأس التي تكون
الفوهة ؛ حيث يظهر من ملامح الوجه الفم و الأنف فقط .



العمل الخامس عشر

شكل (٨١)

إناء خزفي منفذ من الطين الأسواني المطلي ببطانة بيضاء

على شكل رأس إنسان مستمد من الفن المصري القديم

٢٨ سم طول × ٢٤ سم عرض

ثانياً - بناء اختبار لقياس الأداء المهارى :

١ - الهدف من الاختبار .

يشكل الجانب المهارى لفن الخزف ذلك الانعكاس المباشر لمستوى الخبرة السابقة و المكتسبة لدى الطلاب ، حيث يمكن أن تظهر من خلاله خبرات الطلاب المعرفية و المهارية معا ، مما استدعى تصميم اختبار يهدف إلى قياس الأداء المهارى للطلاب في الجوانب التشكيلية الخاصة بالإناء الخزفي المستوحى من الشكل الأدمي بغرض تحديد مستوى الخبرة السابقة لدى الطلاب حول موضوع البحث .

و قد قام الباحث بإجراء الاختبار قبل و بعد تطبيق الوحدة على نفس عينة البحث و المكونة من عدد ٣٠ طالب و طالبة من طلاب الكلية المقيدين بالفرقة الرابعة قسم التربية الفنية .

و تم تحديد أهداف الاختبار في ثلاث نقاط على النحو التالي :

- أ - تحديد مستوى الخبرة المهارية لدى الطلاب حول تناول الشكل الأدمي كمعالجة شكلية للإناء الخزفي بصورة معاصرة .
- ب - تحديد مستوى الخبرة المهارية لتشكيل الأواني ذات الهيئات العضوية ، من خلال تنفيذ أنية خزفية مستوحاة من الشكل الأدمي .
- ت - التعرف على مستوى نمو الجانب المعرفي لدى أفراد العينة ، من خلال تزويدهم بأنواع الفنون التراثية المختلفة حول موضوع البحث .
- ث - التعرف على مستوى نمو الجوانب الوجدانية من خلال التحرر من النمطية لأشكال الأنية الخزفية التقليدية .
- ج - التعرف على الجوانب السلبية و المشكلات التقنية التي تواجه الطلاب .

٢ - تعليمات الاختبار :

عزيري الطالب :

أقرأ التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

- أ - اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل .
- ب - تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .
- ت - سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

٣ - سؤال الاختبار .

من خلال دراستك السابقة في الفرقة الثانية لطرق و أساليب التشكيل اليدوي الحر ، نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الآمي ، محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضوية و اتزان و تعبيرية و حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :

- أ - أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم
- ب - الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل
- ت - عدم النمطية و حداثة الفكرة
- ث - لك حرية استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح
- ٤ - الخامات و الأدوات .



- أ - ورق و أدوات رسم التصميم .
- ب - طين أسواني و دفر و معدات قطع و تهنيب الأعمال الخزفية .
- ت - ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

٥ - زمن الاختبار .

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .

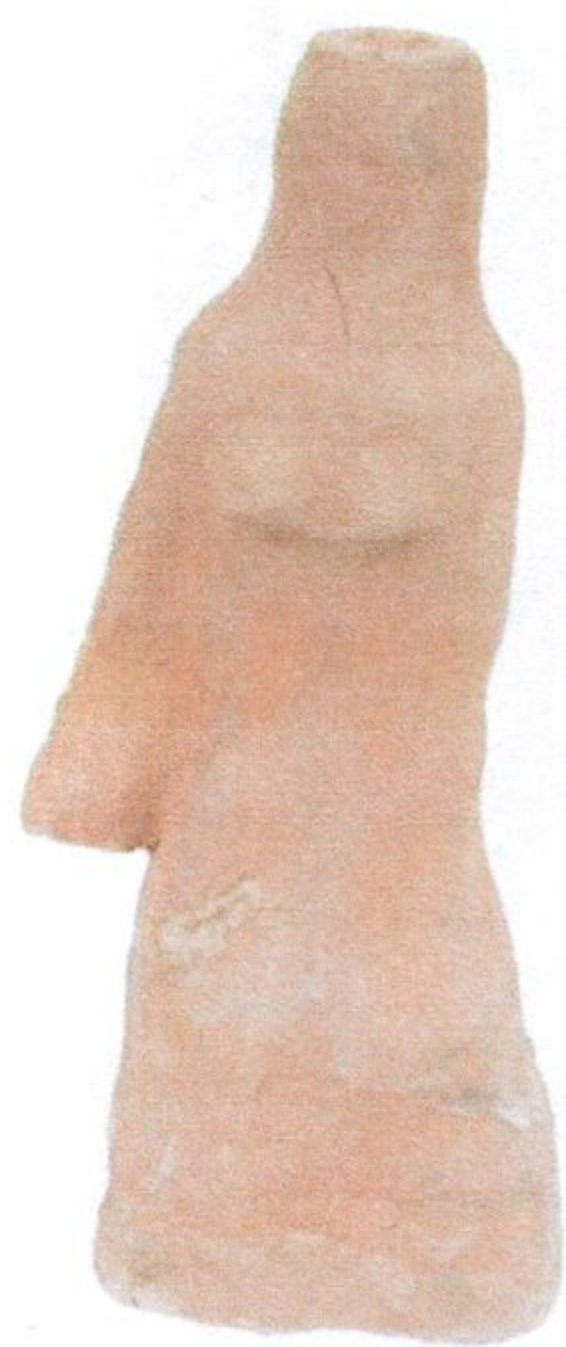

ثالثا - تطبيق الاختبار القبلي .

قام الباحث بتطبيق الاختبار القبلي (ملحق رقم ٤) على عينة البحث المكونة من ثلاثون طالب و طالبة بالفرقة الرابعة بالكلية في السادس عشر من شهر أكتوبر عام ٢٠٠٤ ، و ذلك بقاعة تدريس مادة الخزف بالكلية من خلال عرض الاختبار القبلي على طلاب العينة ، و التأكد من توافر العوامل المناسبة لإجراء الاختبار ، ثم قام الباحث بجمع أعمال الطلاب و حرقها أوليا ، تلي ذلك تصوير الأعمال و عرضها على السادة المحكمين و هي كما يلي :

	
<p>العمل رقم (٢)</p>	<p>العمل رقم (١)</p>



شكل (٨٣)

شكل (٨٢)

	
<p>العمل الثالث رقم (٤)</p>	<p>العمل رقم (٣)</p>



شكل (٨٥)

شكل (٨٤)

	
<p>العمل رقم (٦)</p>	<p>العمل رقم (٥)</p>



شكل (٨٧)

شكل (٨٦)

	
<p>العمل رقم (٨)</p>	<p>العمل رقم (٧)</p>


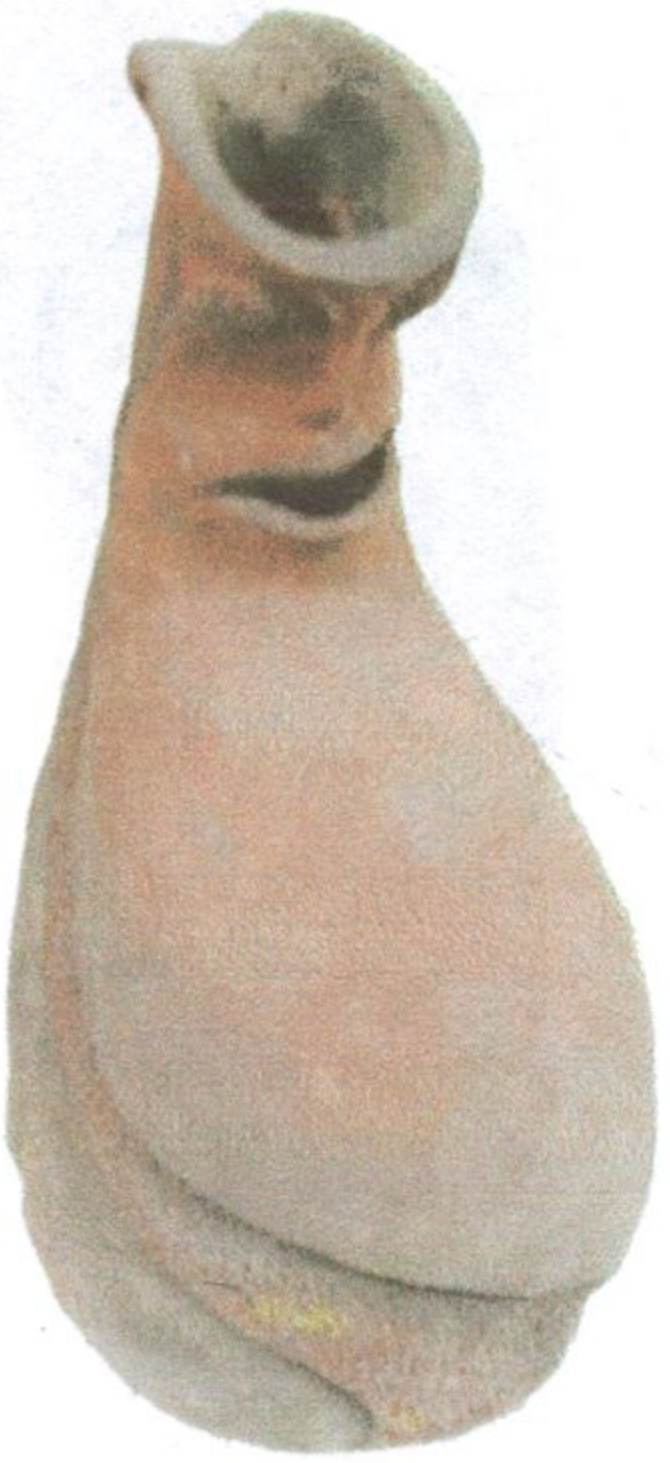
شكل (٨٩)

شكل (٨٨)

	
<p>العمل رقم (١٠)</p>	<p>العمل رقم (٩)</p>



شكل (٩١)

شكل (٩٠)

	
<p>العمل رقم (١٢)</p>	<p>العمل رقم (١١)</p>



شكل (٩٣)

شكل (٩٢)

	
<p>العمل رقم (١٤)</p>	<p>العمل رقم (١٣)</p>



شكل (٩٥)

شكل (٩٤)

	
<p>العمل رقم (١٦)</p>	<p>العمل رقم (١٥)</p>


شكل (٩٧)

شكل (٩٦)

	
<p>العمل رقم (١٨)</p>	<p>العمل رقم (١٧)</p>



شكل (٩٩)

شكل (٩٨)

	
<p>العمل رقم (٢٠)</p>	<p>العمل رقم (١٩)</p>

شكل (١٠١)

شكل (١٠٠)

	
<p>العمل رقم (٢٢)</p>	<p>العمل رقم (٢١)</p>


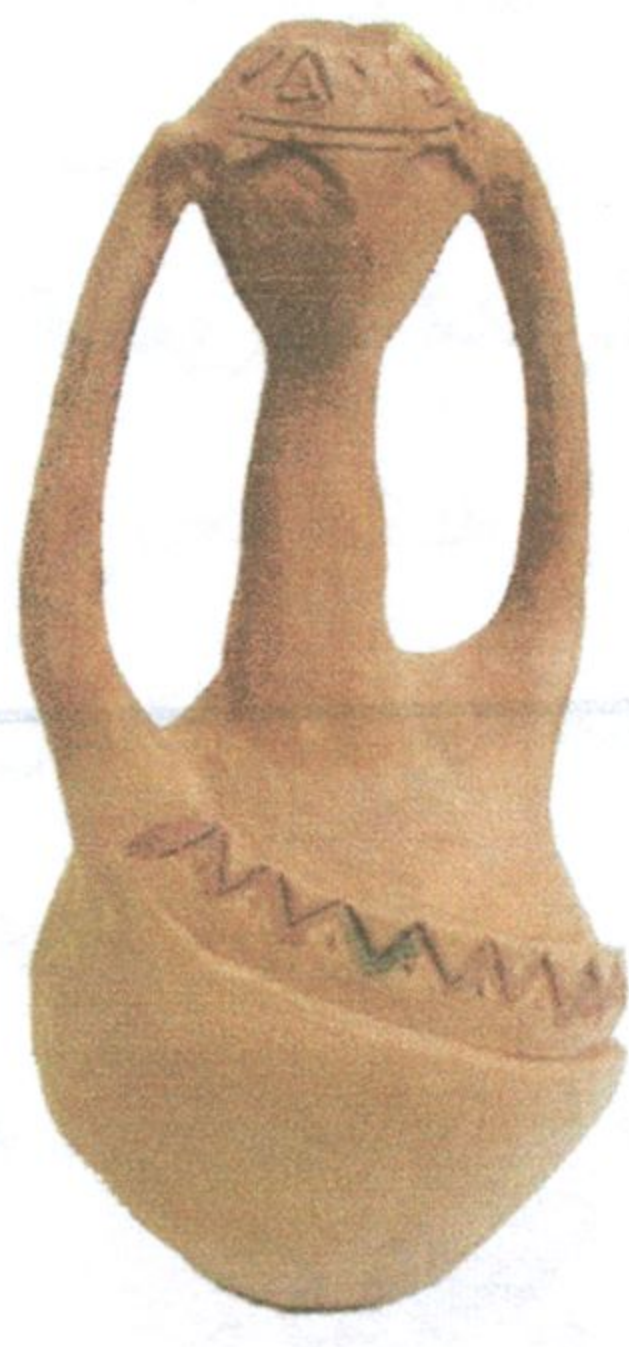

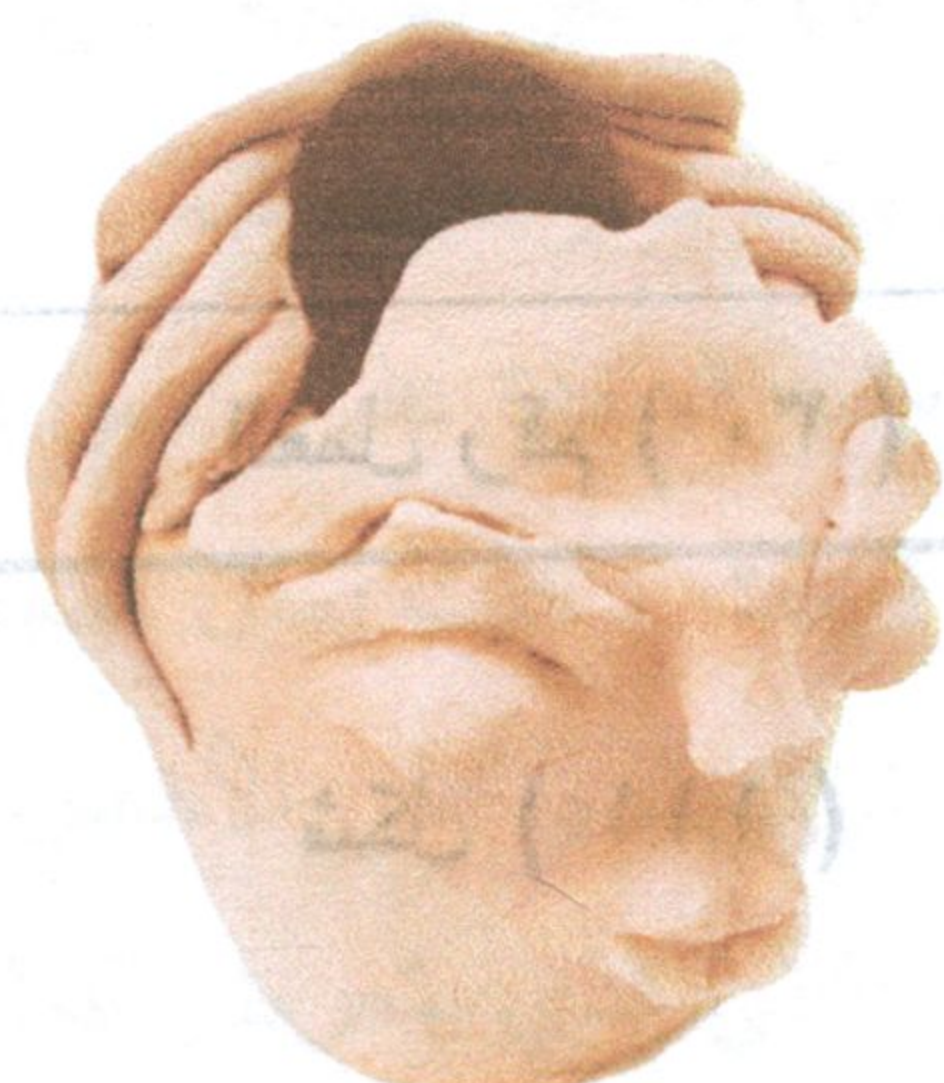
شكل (١٠٣)

شكل (١٠٢)

	
<p>العمل رقم (٢٤)</p>	<p>العمل رقم (٢٣)</p>



شكل (١٠٥)

شكل (١٠٤)

	
<p>العمل رقم (٢٦)</p>	<p>العمل رقم (٢٥)</p>
<p>شكل (١٠٧)</p>	<p>شكل (١٠٦)</p>
	
<p>العمل رقم (٢٨)</p>	<p>العمل رقم (٢٧)</p>

شكل (١٠٩)

شكل (١٠٨)

	
<p>العمل رقم (٣٠)</p>	<p>العمل رقم (٢٩)</p>

شكل (١١١)

شكل (١١٠)

رابعاً - تخطيط الوحدة :

تعتبر الوحدة التدريسية " تنظيم للنشاطات و الخبرات و أنماط التعليم المختلفة حول هدف معين ، أو مشكلة تحدد بالتعاون بين مجموعة من التلاميذ و معلمهم و يتضمن هذا التخطيط تنفيذ الخطط و تقويم النتائج ، و يؤدي العمل في الوحدة الجيدة إلى تنمية مهارات الاتصال و تتيح الفرصة لاستخدام مواد تعليمية متنوعة تنوعاً كبيراً ، كما أنها تأخذ اهتمامات التلاميذ و حاجاتهم في الاعتبار " ^١ .

١ - فلسفة الوحدة .

تهتم الوحدة الحالية بمدى إمكانية إثراء شكل الإناء الخزفي ، من خلال الاستفادة من الإمكانيات التشكيلية للشكل الأدمي في معالجة الإناء الخزفي ، و إيجاد حلول غير تقليدية لبناء الإناء و فوهته تسهم في فتح آفاق جديدة لتدريس مادة الخزف بالكلية .

و تعتمد الوحدة على خمس دروس ، يتناول كل درس منها محور من محاور البحث ، حيث يمثل المحور الأول تمهيد لدراسة الهيئة العضوية للإناء الخزفي ، و على الأخص تلك المستوحاة من الشكل الأدمي ، يليه المحور الثاني الذي يتعرض لتطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الأدمية عبر العصور بدءاً من العصر البدائي إلى فترة ظهور الحضارات الكبرى في العالم و العصر الإسلامي و الثقافة الشعبية في مصر ، يلي ذلك

^١ - إبراهيم بسيوني عميرة : المنهج و عناصره ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثالثة ،

المحور الثالث و الذي يهتم بفن الخزف الحديث و بالأخص فن الآنية ذات الهيئة الآلمية بدءا من عام ١٩٥٠ و حتى الآن ، ثم المحور الرابع و الذي يتناول التحوير في الشكل الآلمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآلمية في الخزف المعاصر ، يلي ذلك المحور الخامس و الخاص بعلاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .

٢ - أهداف الوحدة .

تهدف الوحدة الحالية إلى محاولة إيجاد حلول غير تقليدية لمعالجة شكل الإناء الخزفي ، من خلال الاستعانة بالشكل الآلمي في تنفيذ أواني خزفية مستوحاة من الهيئة الآلمية ، ليكتسب الإناء قيم فنية و تشكيلية جديدة حيث يمكن تحقيق ذلك من خلال :

- أ - تعريف الطلاب بالمعالجات غير التقليدية للإناء الخزفي عبر العصور و المتمثلة في دراسة و تحليل مختارات من الأواني الخزفية ذات الصلة بالشكل الآلمي في الحقب الزمنية المختلفة في العالم القديم .
- ب - استخلاص أهم السمات الفنية للأواني الخزفية المعاصرة و التي استمد الفنان من الشكل الآلمي المعالجة الشكلية لها .

٣ - محتويات الوحدة التدريسية :

أ - مقدمة الوحدة :

يعد فن الآنية الخزفية أحد أهم الفنون التي اقترنت بوجود الإنسان على مر العصور بما يمتلكه من مقومات جعلت منه مرآة تعكس ميراث التطور الحضاري للشعوب و فن اتسم بالتواصل الحضاري و التطور المستمر.

ولعل شغف الإنسان المتواصل بالابتكار و التجديد كان الدافع الرئيسي وراء صنع الأنية الخزفية ، ثم مواصلة صنعها لتتخذ في كل مرة شكل و أسلوب مختلف يكسبها رونقا و فكرا جديدا .

و قد حظي الشكل الآلمي بالعديد من الإمكانيات التشكيلية الهائلة التي جعلت منه محور اهتمام الفنان على مر العصور ، فقد أدى التجدد الفكري المستمر في الفن الحديث إلى التوجه الدائم نحو كل ما هو غير تقليدي حيث ظل الفنان يبحث عن القيم التشكيلية من تعبيرية و رمزية و حركة إيحائية يضيفها للإناء الخزفي الحديث من خلال بعض المعالجات الشكلية المستمدة من الهيئة الآلمية .

لذلك فقد اتجه فنان الخزف في العصور القديمة إلى اللجوء لعناصر الحياة المحيطة ليستلهم منها معالجه الشكلية لأوانيه الخزفية فكان شكل الإنسان أكثر تلك العناصر ملائمة لفكر فنان تلك العصور ، حيث شكل النازع الديني و العقائدي الدافع نحو معظم ما أنتجه الفنان القديم من أعمال فنية في هذه العصور .

فالإناء الخزفي بما يحتويه من مكونات ثلاث ممثلة في القاعدة و البدن و الفوهة ، كان دائما مصدر فكر و قلق الفنان على مر العصور ، فحينما يبدأ الفنان في تنفيذ إناء خزفي تساوره العديد من المشكلات ، تتمثل أول تلك المشكلات في كيفية إيجاد معالجة شكلية جديدة لبدن الإناء تجمع ما بين العناصر و القيم الفنية الواجب توافرها في العمل الفني الجيد ، وثاني مشكل يكون هو كيفية إيجاد الحلول المناسبة للفوهة بما تمثله من أهمية بالغة في إضافة اللمسة النهائية لشكل الإناء الخزفي ، و من جانب آخر يتمثل ثالث

مشكل فيما يناسب ذلك العمل من معالجات سطحية مناسبة تتماشى مع فكر و فلسفة الفنان .

من هنا تكمن أسباب محاولات الفنان الدائمة نحو المزيد من الأفكار و المعالجات غير التقليدية ذات الحداثة و الطلاقة الفكرية و البحث عن كل ما هو جديد ليمزجه الفنان فيظهر بأسلوب و رونق متجدد .

و لعل ذلك النازع ما لبث و أن تحول إلى نوع من التعبيرات الرمزية أضافها الفنان في الحقب الزمنية القديمة إلى منتجاته الخزفية لأغراض شتى ، كانت بمثابة النواة الأولى للفن الحديث الذي استقى ملامحه من فنون الإنسان البدائي القديم .

من هنا كانت البداية نحو محاولات الفنان الدائمة لجعل العمل الفني بمثابة أداة التواصل بين الفنان و المشاهد .

ب - الأهداف العامة للوحدة :

تهدف الوحدة إلى إيجاد رؤية تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي ، و ذلك من خلال الاستفادة من الشكل الآمي كمعالجة تشكيلية غير تقليدية لبدن و فوهة الإناء ، و ذلك بغرض تحقيق ما يلي :

التعرف على أساليب المعالجات المختلفة لشكل الإناء الخزفي المستوحى من الشكل الآمي عبر العصور القديمة و دراسة و تحليل سمات تلك الأنية في كل حقبة زمنية .

التعرف على سمات و خصائص فن الأنية الخزفية الحديثة المستوحاة من الشكل الآمي .

تتمية الرؤية التشكيلية لدى الطلاب من خلال المرور بالخبرات المتتالية من تصميم و تنفيذ و معالجة الأواني الخزفية بأساليب غير تقليدية مستوحاة من الشكل الآدمي .

ج - المفاهيم الأساسية للوحدة :

- ١ - طرق و أساليب التشكيل الخزفي .
- ٢ - عضوية الشكل .
- ٣ - الإناء الخزفي .
- ٤ - الشكل الآدمي .
- ٥ - التعبيرية .
- ٦ - الحركة الإيهامية أو الإيحائية
- ٧ - التحوير .
- ٨ - الشكل الجزئي .
- ٩ - المعالجة السطحية .

د - الخامات والأدوات .

- ١ - ورق و أقلام لعمل التصميمات .
- ٢ - طين أسوانلى مجهز .
- ٣ - دفر للتشكيل و أدوات فرد و تقطيع الشرائح الطينية .
- ٤ - ملونات و أكاسيد معدنية للاستخدام في عمل البطانات الملونة .

هـ - الوسائل التعليمية :

- ١ - عرض صور لأعمال فنية مصرية و عالمية مرتبطة بالدرس .
- ٢ - بيان عملي لأساليب التشكيل المختلفة و كيفية الاستفادة منها في تنفيذ الأواني المستوحاة من الشكل الآمي .

و - عينة الوحدة :

تتكون عينة الوحدة من مجموعة من طلبة و طالبات الفرقة الرابعة قسم التربية الفنية و المقيدين بالعام الدراسي (٢٠٠٤-٢٠٠٥) شعبة عامة و خاصة .

ز - زمن تدريس الوحدة :

تتكون الوحدة من عدد خمس دروس ، بواقع أربع ساعات لكل درس ، مما يجعل الوحدة تستغرق ٢٠ ساعة مقسمة على خمسة أسابيع .

ح - تسلسل دروس الوحدة :

قام الباحث بوضع تخطيط عام لدروس الوحدة اشتمل على عنوان الدرس و الأهداف الإجرائية لكل درس و المحتوى و الفترة الزمنية الخاصة بكل درس كما يلي :

جدول رقم (٦)

جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الأول		
عنوان الدرس	الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب بالإحساس بالشكل العضوي و قيمته الفنية	
أهداف الدرس	معرفة	<ul style="list-style-type: none"> - يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين . - يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي
	مهارى	<ul style="list-style-type: none"> - يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه . - يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .
	وجداني	<ul style="list-style-type: none"> - يبدي الاهتمام بالموضوع المثار . - يقدر روح التعاون بين المحيطين من زملاء .
المحتوى	<ul style="list-style-type: none"> ١- استرجاع خبرات الطلاب السابقة في الفرقة الثانية حول طرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف . ٢- تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب 	
زمن الدرس	٤ ساعات	

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الثاني		
عنوان الدرس	<p>السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .</p>	
أهداف الدرس	معرفي	<p>- يشرح مفهوم الإناء الخزفي .</p> <p>- يشرح مفهوم الشكل الأدمي .</p> <p>- يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الأدمية .</p>
	مهاري	<p>- ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الأدمية من خلال أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة</p> <p>- يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الأدمية بأسلوب معاصر .</p>
	وجداني	<p>- يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة .</p> <p>- يبدي الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية القديمة .</p>
المحتوى	<p>١- تعريف الطلاب بالجذور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية .</p> <p>٢- تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة.</p> <p>٣- الربط بين أساليب تناول الآنية الخزف قديما و حديثا .</p>	
زمن الدرس	٤ ساعات	

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الثالث		
عنوان الدرس	الاستفادة من الشكل الأدمي في بناء آنية خزفية تتوافق و سمات الفن الخزفي المعاصر .	
أهداف الدرس	معرفة	<ul style="list-style-type: none"> - يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهياكل الأدمية . - يشرح أساليب تناول الشكل الأدمي في فن الآنية الخزفية ذات الحركة الإيحائية .
	مهارى	<ul style="list-style-type: none"> - ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئة الأدمية بأسلوب تعبيري . - يصمم إناء يحتوى على حركة إيحائية .
	وجداني	<ul style="list-style-type: none"> - يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفن الآنية الخزفية المعاصر . - يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات
المحتوى	<p>١- استخلاص أهم سمات الآنية الخزفية ذات الهيئة الأدمية في الفن الحديث</p> <p>٢- إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستفادة من الشكل الأدمي كوحدة تشكيلية تحتوى على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .</p>	
زمن الدرس	٤ ساعات	

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الرابع		
عنوان الدرس	التحوير في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر .	
أهداف الدرس	معرفة	- يفسر الطالب أساليب تحوير الشكل الآدمي - يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .
	مهارى	- يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية . - يجيد تنفيذ أنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .
	وجداني	- يقبل على العمل بنشاط . - يتقبل آراء الغير .
المحتوى	١- التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي . ٢- إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحوير الشكل الآدمي قديم و حديثا .	
زمن الدرس	٤ ساعات	

تابع جدول رقم (٦)

تابع جدول توزيع دروس الوحدة

الدرس الخامس		
عنوان الدرس	علاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإداء الخزفي .	
أهداف الدرس	معرفي	<ul style="list-style-type: none"> - يعدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة . - يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية . - يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .
	مهاري	<ul style="list-style-type: none"> - يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية . - يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية . - يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل
	وجداني	<ul style="list-style-type: none"> - يشارك الغير في إبداء الآراء . - يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .
المحتوى	<p>١- تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة.</p> <p>٢- تنمية قدرات الطلاب على تذوق العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .</p>	
زمن الدرس	٤ ساعات	

• ط - مكان إجراء الوحدة :

تتم إجراءات الوحدة بقاعة تدريس مادة الخزف بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، و ذلك للأسباب الآتية :

- ١ - ملائمة القاعة للبيئة المختارة حيث أن العينة من طلبة الكلية .
- ٢ - توافر التجهيزات المناسبة لإجراء التجربة من أدوات و معدات التشكيل و المناضد المجهزة لأعمال الخزف .
- ٣ - توافر الخامات المناسبة من طينيات و ملونات خاصة بمادة الخزف .

• ل - أساليب تقويم الوحدة :

يتم تقييم الوحدة بنائيا من الدرس الأول إلى الدرس الخامس و يشمل ذلك التقويم ثلاثة جوانب هي :

- ١ - الجانب المعرفي .
و يختص بقياس الجانب التحصيلي من خبرات نظرية يتم التحقق استيعاب الطالب لها أثناء زمن تطبيق الوحدة من خلال الأسئلة الشفهية من حين ألي آخر .
- ٢ - الجانب المهارى .
يتم التحقق من هذا الجانب أثناء زمن تطبيق الوحدة من خلال مستوى إتقان الطالب لما يطلب منه من أعمال مهارية من حين إلى آخر .
- ٣ - الجانب الوجداني .
و يكون بواسطة الملاحظة الدقيقة لسلوكيات و انطباعات أفراد العينة تجاه موضوع الدرس .

خامسا - تحضير محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة :

• الدرس الأول :

أولا - عنوان الدرس :

الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب للإحساس بالشكل العضوي و قيمته الفنية .

ثانيا - أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - استرجاع خبرات الطلاب بطرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف .

٢ - تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب .

ب - الأهداف الإجرائية .

أهداف معرفية - يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين .
- يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي .

أهداف مهارية - يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه .

- يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .

أهداف وجدانية - يبدي الاهتمام بالموضوع المثار .

- يقدر روح التعاون بين المحيطين من زملاء .

ثالثا - الخامات و الأدوات :

١ - ورق ابيض و أقلام لرسم التصميمات قبل التنفيذ .

٢ - طين أسواني .

٣ - دفر و معدات لقطع و تهنيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعاً - المفاهيم الأساسية :

١ - طرق و أساليب التشكيل الخزفي .

هي تلك الطرق و الأساليب المتبعة في تنفيذ الأواني الخزفية و التي تنقسم إلى طرق التشكيل اليدوي الحر و التشكيل بالآلة .

و يعد أسلوب التشكيل اليدوي هو الأسلوب الأكثر شيوعاً في تنفيذ الأعمال الخزفية الفنية ، و هو الأسلوب المتبع في تنفيذ أعمال الدراسة ، لما له من سهولة و بساطة في التعامل و ما يشتمل عليه من أساليب و تقنيات متنوعة في التشكيل كتقنية الحبال و الشرائح الخزفية و التشكيل بالضغط و الميليفورى و النيرياج .

أما التشكيل بالآلة فينقسم إلى التشكيل على عجلة الخزاف و ما لها من تقنيات متنوعة ، و التشكيل باستخدام تقنية الصب في القوالب .

٢ - عضوية الشكل :

تطلق كلمة عضوية الشكل على تلك الأعمال المجسمة المستوحاة من عناصر الطبيعة و التي يتكون الشكل فيها من كتل انسيابية وخطوط لينية و ذلك بعكس الأشكال الهندسية القائمة على أساس الكتل ذات الخطوط و الزوايا القاطعة .

خامساً - الوسائل التعليمية :

١ - بيان عملي لطرق و أساليب التشكيل الخزفي المختلفة .

٢ - صور لأشكال متنوعة لبعض الأنواع المختلفة للأواني الخزفية القديمة و الحديثة لإيضاح عناصر الإناء .

٣ - صور لأشكال الإنسان في أوضاع تعبيرية و حركية مختلفة .

سادسا العرض و الشرح :

في بداية الدرس يبدأ الباحث في استرجاع معلومات الطلاب حول فن الخزف و ماهيته و أنواعه و أشكال الأعمال الخزفية المتعارف عليها ، و ذلك حتى يتسنى للباحث معرفة مدى الخبرة السابقة للطلاب ، و بالأخص الخبرة الخاصة بموضوع البحث ، يتبع ذلك البدء في التمهيد للموضوع مجال الدراسة من خلال لفت انتباه الطلاب نحو الدور الذي يشكله فن الخزف و بالأخص الإناء في الحركة التشكيلية المعاصرة ، و ما له من تنوع شكلي شمل العديد من الأغراض الفنية و الوظيفية قديما و حديثا ، كذلك أبدأ في التركيز على الأنية عضوية الهيئة و مالها من سمات فنية و أحاول إثارة اهتمام الطلاب نحو الإحساس بالشكل و توزيع الكتل و ما تحتويه من قيم فنية.

بعد ذلك أبدأ في عرض مجموعة من الأعمال الخزفية لأواني عضوية الهيئة ، مختلفة الأشكال و الأحجام لشرح عناصر الإناء الخزفي و أنواعه و الاختلافات الشكلية المميزة لكل مجموعة من الأواني قديما و حديثا من خلال شرح لمختارات من الأعمال الخزفية عضوية الهيئة كما يلي :

شكل رقم (١١٢) و هو إناء خزفي مكون من عدة انتفاخات تتباين فيما بينها من حيث الكبر و الصغر حتى تنتهي بفوهة واسعة ، تظهر من خلاله جماليات التكوين العضوي من تناسق و توازن في انتفاخات بدن الإناء ، بصورة اقرب إلى التكوينات الطبيعية مثل الصخور و الشعاب المرجانية و بعض النباتات .

كما يتكون شكل رقم (١١٣) من قطعتان منفصلتان يمثل كل منهما هيئة خزفية مجوفة ، على شكل جسم آدمي مجرد ، في حاله من التجانس و الحركة

الانسيابية ، و يغطي العمل بأكمله بخطوط و حزوز و مساحات لونية تمثل المعالجة السطحية له.

و قد تم تنفيذ العمل من خلال أساليب التشكيل اليدوي ، مما كان له الفضل في إضافة التعبير الحر إلى الشكل حيث يعتمد العمل على الحركة الإيحائية للجسم الآدمي من خلال الإيقاعات المتباينة و المتوافقة لتوزيع انتفاخات العمل ، مما ساعد الفنان في محاكاة تلك الحركة الإيهامية في صورة تتسم بالرمزية و التجريد حيث يلاحظ كبر الكتلة عند المنتصف ، و ارتكازها على المثلثين الممثلان للأرجل .

شكل رقم (١١٤) يمثل مراحل تنفيذ آنية خزفية على هيئة رأس آدمية من خلال أسلوب الشرائح الطينية ، و فيه يتم تنفيذ العمل في ست مراحل ، تبدأ بتحضير الشرائح الطينية ثم تنفيذ القاعدة ، يليها تعديل العمل ثم البدء في تنفيذ الوجه يليها مرحلة التركيب ثم إنهاء العمل .

يلي ذلك التعرض لموضوع المعالجات الشكلية غير التقليدية في فن الخزف و كيفية الاستفادة من الشكل الآدمي في إحداث تأثيرات تشكيلية و تعبيرية و حركية على بدن و فوهة الإناء الخزفي المعاصر ، ثم أبدأ في عرض مجموعة من الصور لأعمال مجسمة تركز المعالجة الشكلية لها على العنصر الآدمي .

سابعا أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة في صيغة مشكلات تقنية تتعلق بأساليب التشكيل الخزفي لمجموعة من الأشكال الخزفية العضوية

و ترك الباحث الفرصة أمام الطلاب للتفكير في كيفية بناء تلك الأشكال و قد جاءت معظم الإجابات بالإيجاب و بعضها بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

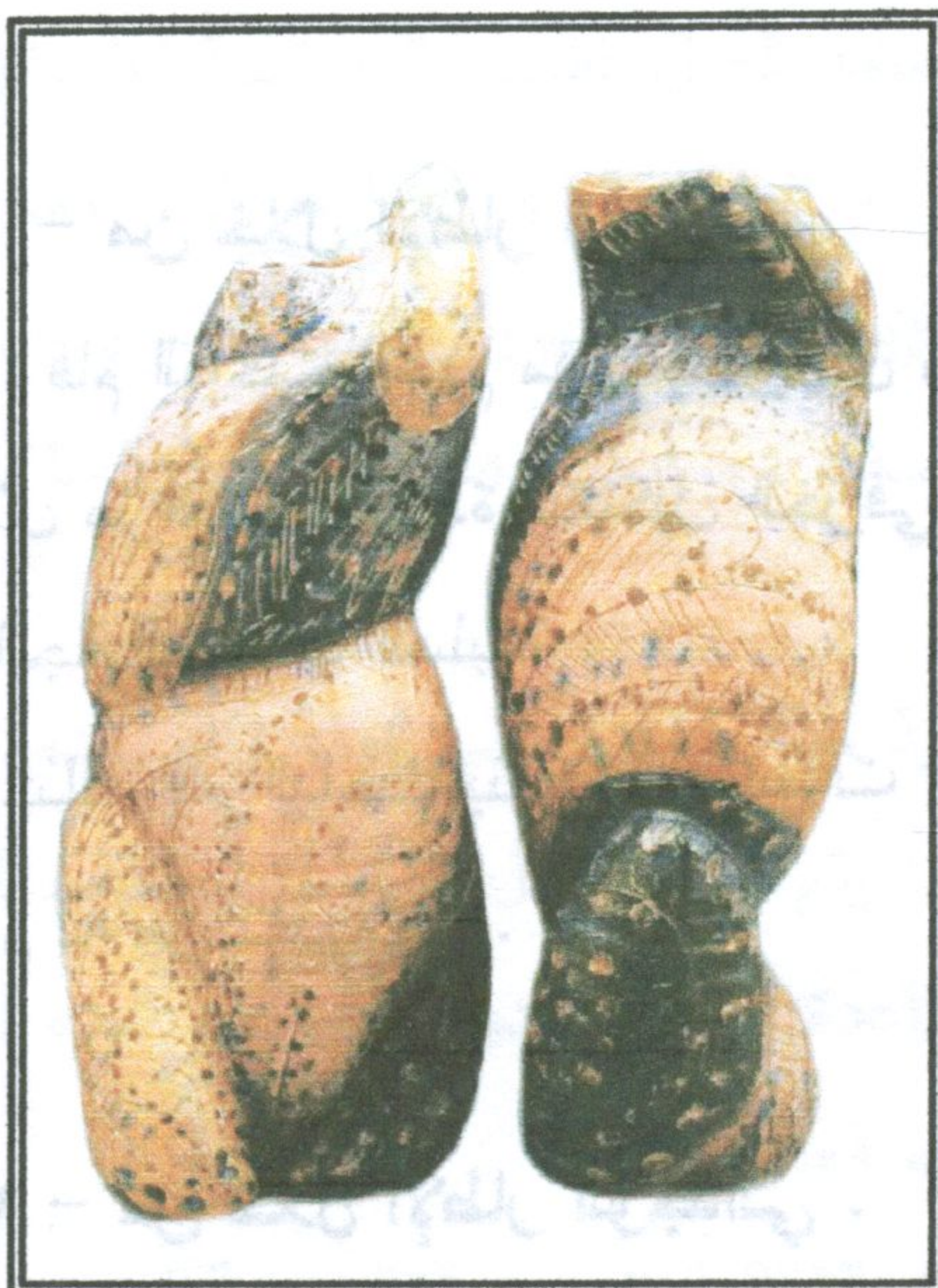
قام الباحث بتقييم مدى إتقان كل طالب لأساليب التشكيل اليدوي من خلال مراحل و جودة التشكيل الخزفي و التأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

كذلك قام الباحث بتقييم تصميمات الطلاب و توجيه كل طالب من خلال ما يلزم له من تعديلات .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث اهتمام الطلاب الواضح حول معرفة أساليب التشكيل المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفية العضوية و تعاونهم في تبادل الآراء فيما يختص بمرحلة التصميم .

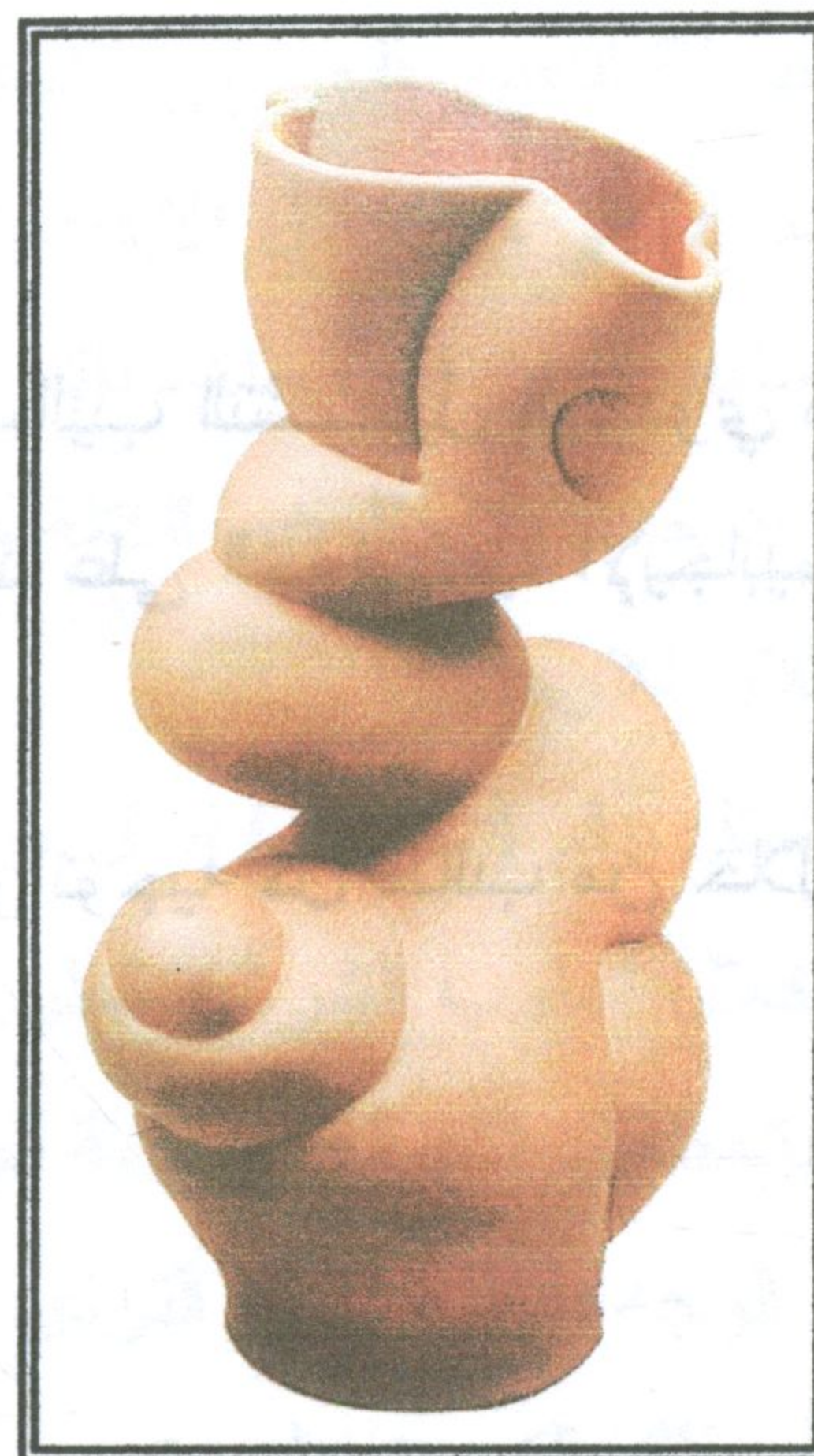
وسائل إيضاح الدرس الأول



شكل (١١٣)

ماكوتو ياب — Makoto Yabe

" اثنان " ^٢



شكل (١١٢)

كريس جيستين — Chris Gustin

" شكل عضوي " ^١

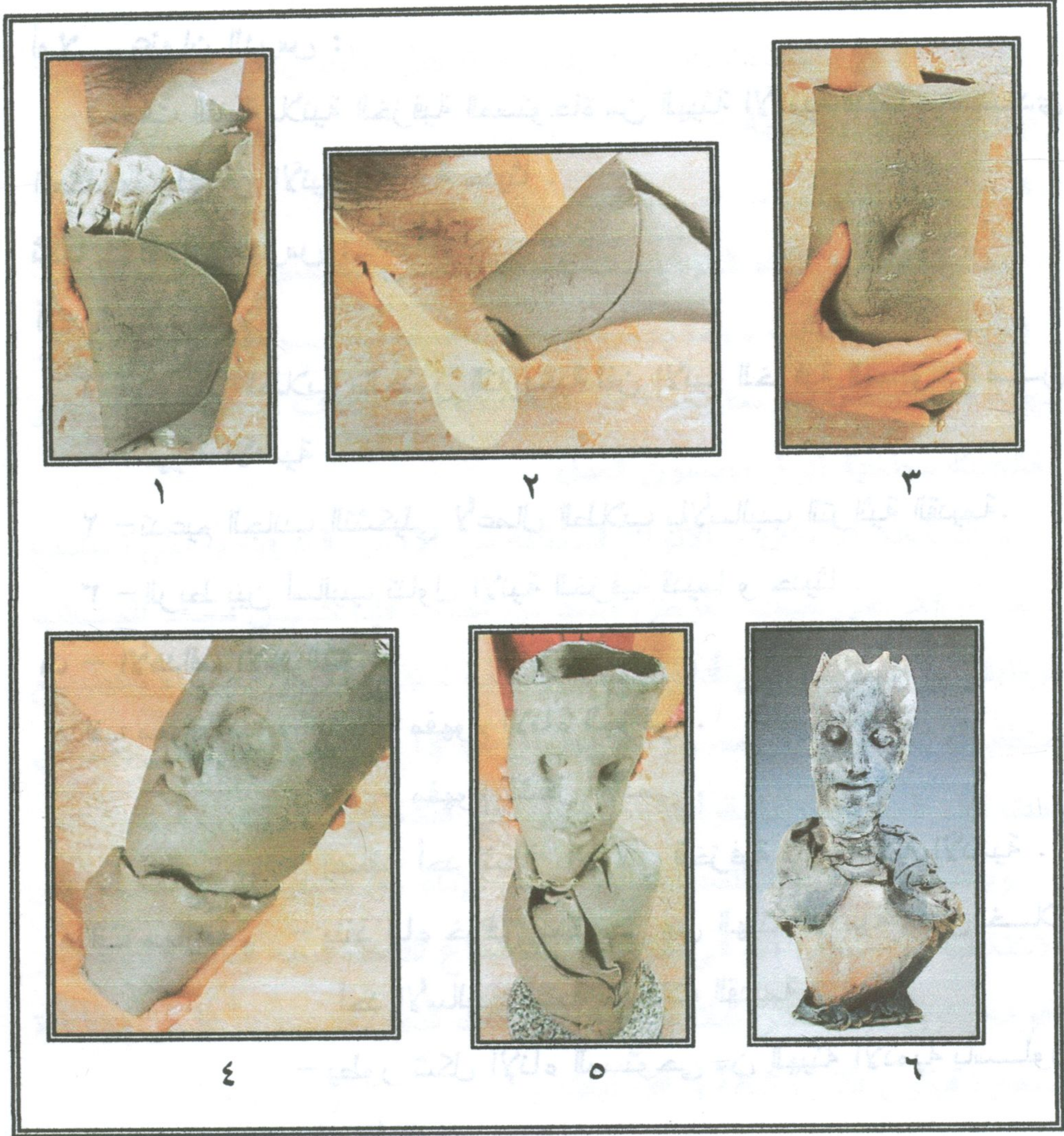
اثنين من الأواني ذات الطابع العضوي

تتضح من خلالهم الإمكانيات التشكيلية و التعبيرية للهيئة العضوية

¹ - Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999 , P 320

² - Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid., P.115

تابع وسائل إيضاح الدرس الأول



شكل (١١٤)

المراحل التنفيذية لعمل خزفي على هيئة آدمية
" منفذ بأسلوب الشرائح الطينية " ^١

^١ - Raul Acero: Making Ceramic Sculpture, Lark Book Inc, New York, 2003, P 71 : 72

• الدرس الثاني :

أولا - عنوان الدرس :

السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .

ثانيا - أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - تعريف الطلاب بالجنور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية .

٢ - تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة .

٣ - الربط بين أساليب تناول الآنية الخزفية قديما و حديثا .

ب - الأهداف الإجرائية :

أهداف معرفية - يشرح مفهوم الإناء الخزفي .

- يشرح مفهوم الشكل الأدمي .

- يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الأدمية .

أهداف مهارية - ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الأدمية من خلال

أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة .

- يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الأدمية بأسلوب

معاصر .

أهداف وجدانية - يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة .

- يبدى الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية

القديمة .

ثالثا الخامات و الأدوات :

١ - طين أسواني .

٢ - دفر و معدات لقطع و تهنيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا المفاهيم الأساسية :

١ - الإناء الخزفي .

يمكن تعريف الإناء الخزفي بأنه هو ذلك الشكل المجسم المكون من قاعدة و بدن مجوف و فوهة ، مما يجعل من البدن المجوف هو الممثل الأكبر للهيئة الخارجية للإناء بما يحمله من تشكيلات و إنحناءات في جدرانه و معالجات سطحية تبرز مضمون العمل .

و قد تتعدد الأشكال و الأنواع المختلفة من الأواني الخزفية و التي تختلف و تتنوع كلا على حسب الغرض المعد من اجله ، فإذا كان معد للجانب الوظيفي و الاستعمال في أداء الأعمال النفعية ، جاء شكل الإناء يخضع لمتطلبات تلك الوظيفة المصمم من اجلها ، أما إذا كان الهدف فني جمالي بحث جاء العمل ملتزما بقواعد و معايير الفن التشكيلي .

ويعد تغير علاقات النسب ما بين أقسام الإناء هو السبب في التنوع و الاختلاف بين أشكال الأواني الخزفية ، فباتساع القاعدة نسبة إلى البدن و الفوهة يكون الإناء أكثر ثباتا و اتزاناً عن ذلك الذي يحتوى على قاعدة صغيرة فيكون أكثر رشاقة و اقل ثبات .

٢ - الشكل الآدمي .

الشكل الآدمي هو مجموع للعلاقات المترابطة بين أجزاء الجسم البشري الواحد ، حيث ترابط مكونات الهيئة البشرية العامة ، بما تحتويه من أجزاء رئيسية كالرأس و الجذع و الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه الأجزاء ، والتي تتمثل في تفاصيل الجسم مثل العين والفم والأصابع و القدم

وغيرها من العناصر ، علاوة على ما يكمل الهيئة الأدمية من الخارج كطرق وأساليب ما يرتديه الإنسان من ملابس ، و الذي يتنوع ويختلف في الشكل من مكان لآخر حسب الفكر و الحضارة المنتمى إليها.

كذلك يمكن تعريف الشكل الأدمي على انه تلك الهيئة العامة الخارجية الممثلة للإنسان بما تحتويه من تفاصيل مجتمعة في وحدة واحدة تمثل الشكل العام للإنسان و ما يعكسه من تعبيرات و حركات تدل على فكر معين ، أو بما يحتويه كل عنصر منفصل يمثل في حد ذاته فكر مستقل قائم بذاته .

خامسا - الوسائل التعليمية :

مجموعة من الصور لأعمال خزفية ذات هيئات آدمية تنتمي إلى الثقافات الفنية القديمة .

مجموعة من الصور لأعمال خزفية ذات هيئات آدمية تنتمي لفنانين معاصرين اتسمت أعمالهم بالتأثر بالثقافات الفنية القديمة .

سادسا - العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بعرض موجز لمراحل تطور فن الخزف عبر التاريخ و أماكن انتشار و ازدهار صناعة الخزف في العالم القديم كذلك اثر ثقافة تلك المجتمعات و مدى انعكاسها على نوعية و أشكال الأواني الخزفية ، تلي ذلك عرض مجموعة من صور الأواني الخزفية لمختارات من الثقافات المختلفة ثم التركيز على بعض الأعمال كما يلي :

شكل رقم (١١٥) يمثل اثنين من الأواني الفخارية الوظيفية ، عثر عليهما في المجر حوالي ٤٥٠٠ سنة ق م ، ويلاحظ معالجة السطح من خلال بعض الحزوز و الإضافات الهندسية التي تشكل ملامح وجه الإنسان حيث كانت تمثل رموز عقائدية تعمل كتعاويذ سحرية لحماية ما بداخل الأنية من أطعمة .

و في الثلاثة أواني الخزفية التالية يمكن ملاحظة ذلك التطور و الترابط ما بين الأواني ذات الهيئة الآمية قديما في أمريكا فترة ما قبل الغزو الأوروبي لها و بين ما ظل مستمرا من ثقافات متوارثة عبر الحقب الزمنية المتعاقبة ، ففي شكل رقم (١١٦) نجد أحد الأواني الفخارية ذات الاستخدام الحياتي كانت تستعمل في حفظ السوائل ، و تنتمي إلى حضارة " كاليفورنيا " بأمريكا الجنوبية في الفترة من ١٠٠ إلى ٢٠٠ ميلادي ، و يتضح من المظهر العام لها انه قد تم تشكيلها يدويا على هيئة إناء متمثل ينتهي بفوهة على شكل إنسان ، كذلك يمثل شكل (١١٧) أحد الأواني الفخارية الجنائزية ، تنتمي إلى الإكوادور حوالي سنة ١٤٠٠ ميلادي ، و هو إناء خزفي متمثل مكون من انتفاخين ، تم وضع الملامح الآمية على الانتفاخ العلوي ، أما في العمل الثالث شكل (١١٨) فهو إناء خزفي متمثل على هيئة آمية و مخصص لإقامة الشعائر الدينية ، ينتمي إلى بيرو حوالي سنة ١٩٠٠ ميلادي ، و هو اقرب إلى شكل العروسة الشعبية حيث يمثل امتداد لفنون القبائل البدائية من السكان الأصليين في أمريكا ، و يمكن ملاحظة المعالجة السطحية الدقيقة ذات الطابع الهندسي .

و تعد الحضارة الإغريقية و الرومانية ممن ساهما بقدر كبير في إنتاج الأواني ذات الشكل الآمي ، ففي شكل رقم (١١٩) يوجد إناء من نوع الكنتاروس على هيئة رأس امرأة ينتمي إلى حضارة اليونان حوالي ٥٢٠ سنة ق م ، و هو منفذ من خامة الطين بأسلوب التشكيل ككتلة يتم تفريغها من الداخل و إضافة الفوهة من أعلى الرأس ، و هو نوع من الأواني ظهر في الحضارة الإغريقية نتيجة للتأثر بالأعمال النحتية في تلك الفترة ، أما شكل رقم (١٢٠) فهو إناء فخاري من نوع الاريبالوس ينتمي إلى حضارة

اليونان حوالي ٦٠٠ سنة ق م ، قد تم تحويل الفوهة لتكون على شكل راس إنسان له شعر مجعد طويل يدل على تأثر الفنان بالفن الفارسي و قد تم معالجة السطح برسوم لمحاربين يقفون أعلى شريط من رسوم الحيوانات و الزخارف الهندسية ، كما يمثل شكل (١٢١) جرة جنائزية على شكل إنسان تنتمي إلى حقبة الاتروسكان في إيطاليا حوالي القرن السابع قبل الميلاد ، حيث يلاحظ الطابع الهندسي في تناول الشكل الآدمي فالجسم على شكل كمثرى مضاف إليه رقبة أسطوانية يرتكز عليها غطاء كروي على شكل راس إنسان ذو أننان كبيران يرتدى في أحدهما قرط ، أما الذراعين فهما على شكل شريحتان مقوستان على كلا الجانبين و ينتهيان بأصابع متباعدة ، كما يرجح انه يمثل امرأة لاحتواء الإناء على بروز تمثل الصدر .

و قد شكلت الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية بعض التجارب الهامة في فن الخزف الأوروبي فترة القرون الوسطى و استمر تأثيرها حتى العصر الحديث ، ففي شكل رقم (١٢٢) يمكن ملاحظة تلك الملامح الآدمية ذات الطابع الإنجليزي و قد نقشت على بدن الإناء على هيئة رجل بلحية و على راسة تاج يمثل الفوهة ، و العمل في مجملته اقرب إلى الخزف الشعبي المنفذ بتلقائية في التشكيل ، أما شكل (١٢٣) فهو إناء من الخزف الزلطي من النوع المسمى بخزف (البيلارمين) ، و الذي انتشر بكثرة في ألمانيا فترة القرون الوسطى ، و هو على هيئة إناء كروي الشكل يرتكز على قاعدة واسعة و قد عولجت فوهته على شكل وجه رجل مسن بلحية كثيفة و شارب طويل أما البدن فانتشرت عليه الرسوم الزخرفية البارزة لتوريقات نباتية ، كذلك يمكن ملاحظة التأثير الواضح بالأواني الخزفية الإغريقية من خلال الإناء المنفذ على هيئة راس إنسان شكل (١٢٤) في إنجلترا حوالي ١٨٠٠ ميلادي ، حيث تظهر عليه دقة الملامح الرومانية .

أما في شكل (١٢٥) فهو لثلاثة أواني على شكل راس إنسان تعكس التطور في تناول الشكل الجزئي من الهيئة الأدمية في الأواني الخزفية بدءاً من أواني توبي إلى إخوان مارتن ثم مؤخراً أواني ماجي جونز .

و يمثل شكل رقم (١٢٦) إناء على شكل وجه إنسان من تنفيذ بابلو بيكاسو ، حيث يلاحظ تأثر بيكاسو بالفنون البدائية فترة ما قبل الكولومبية بأمريكا الجنوبية و ذلك من خلال وضع الفوهة ثنائية التدفق و التي شاع استعمالها عند تلك الشعوب كذلك البدن البيضاوي المرتكز على القاعدة الواسعة و الرسوم ذات الطابع البدائي إنما تدل على تأثر الفنان بالحضارات البدائية القديمة .

سادساً - أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

قام الباحث من خلال هذا الإطار بتوجيه سؤال يسمح للطلاب بالتخيل و الربط بين الجوانب الفنية و الثقافية لقن الخزفية قديماً و حديثاً ، حيث جاء السؤال كما يلي :

من خلال اطلاعك على مراحل تطور الإناء الخزفي في كل من الحضارات القديمة و الثقافات الشعبية تخيل أنك تعيش في أحد تلك الأزمان و تقوم برحلة حول العالم و من خلال مشاهداتك أوصف ثقافات تلك الشعوب و مدى انعكاسها على فن الأنية الخزفية و بالأخص ذات الهيئة الأدمية ، ثم اربط بين فنون تلك الثقافات و فن الخزف المعاصر .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

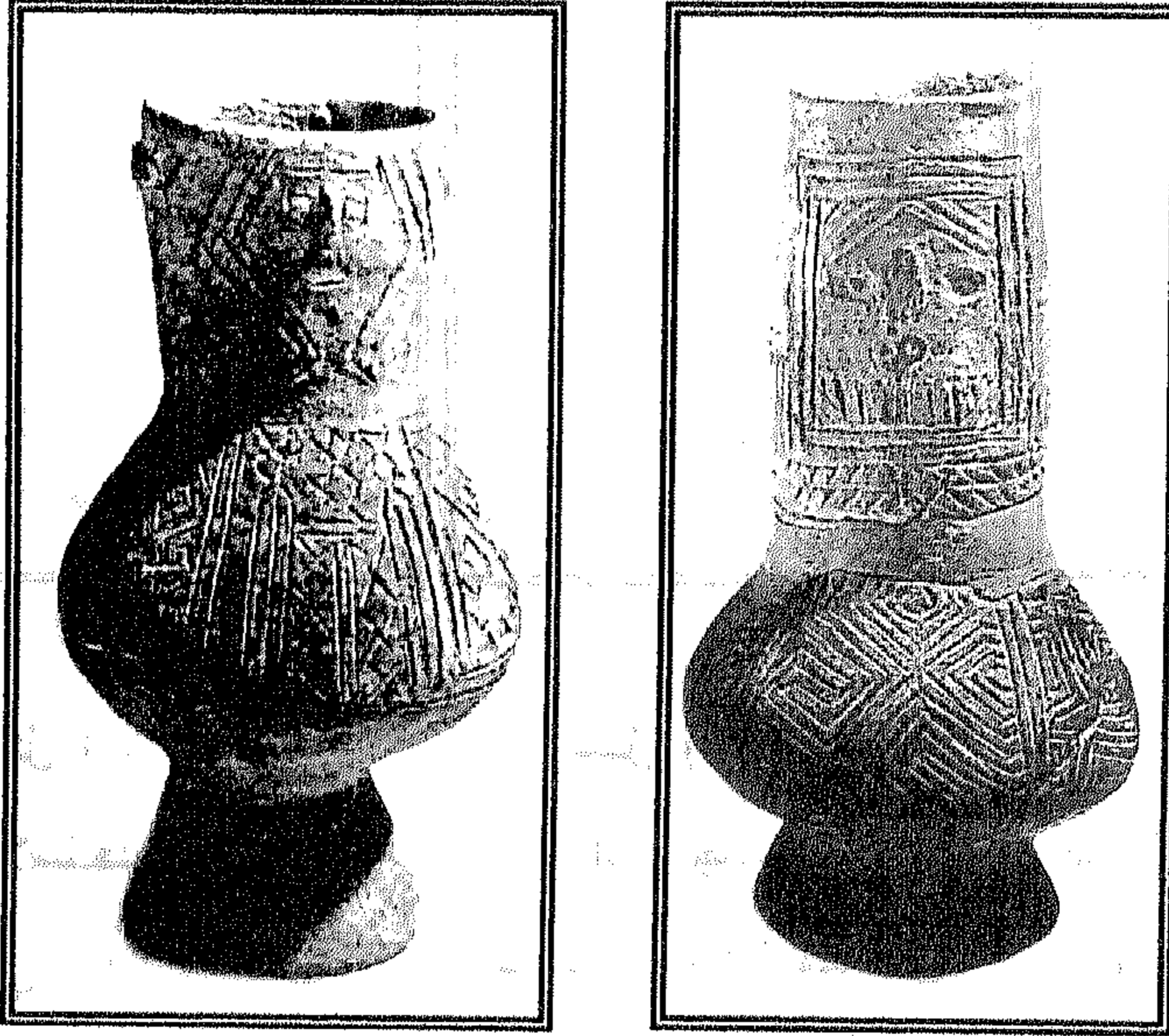
قام الباحث بتقييم أعمال الطلاب من خلال مدى توافر المعايير الفنية لكل عمل ، و مدى ارتباطه بأحد الأساليب التراثية القديمة و حداثة الفكرة و أسلوب المعالجة السطحية .

و قد جاءت معظم الأعمال متأثرة بالأساليب الفنية القديمة من حيث الشكل ، أما المعالجة السطحية فقد اتسمت بالحدثة .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث رغبة الطلاب الواضحة لمعرفة المزيد عن ثقافات الشعوب القديمة و مدى انعكاسها على فن الآنية ، كذلك مبادرة الطلاب لربط الأعمال الخزفية قديما بالخزف المعاصر .

وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١١٥)

اثنين من الأواني الفخارية تم معالجتها سطحيا بواسطة مجموعة

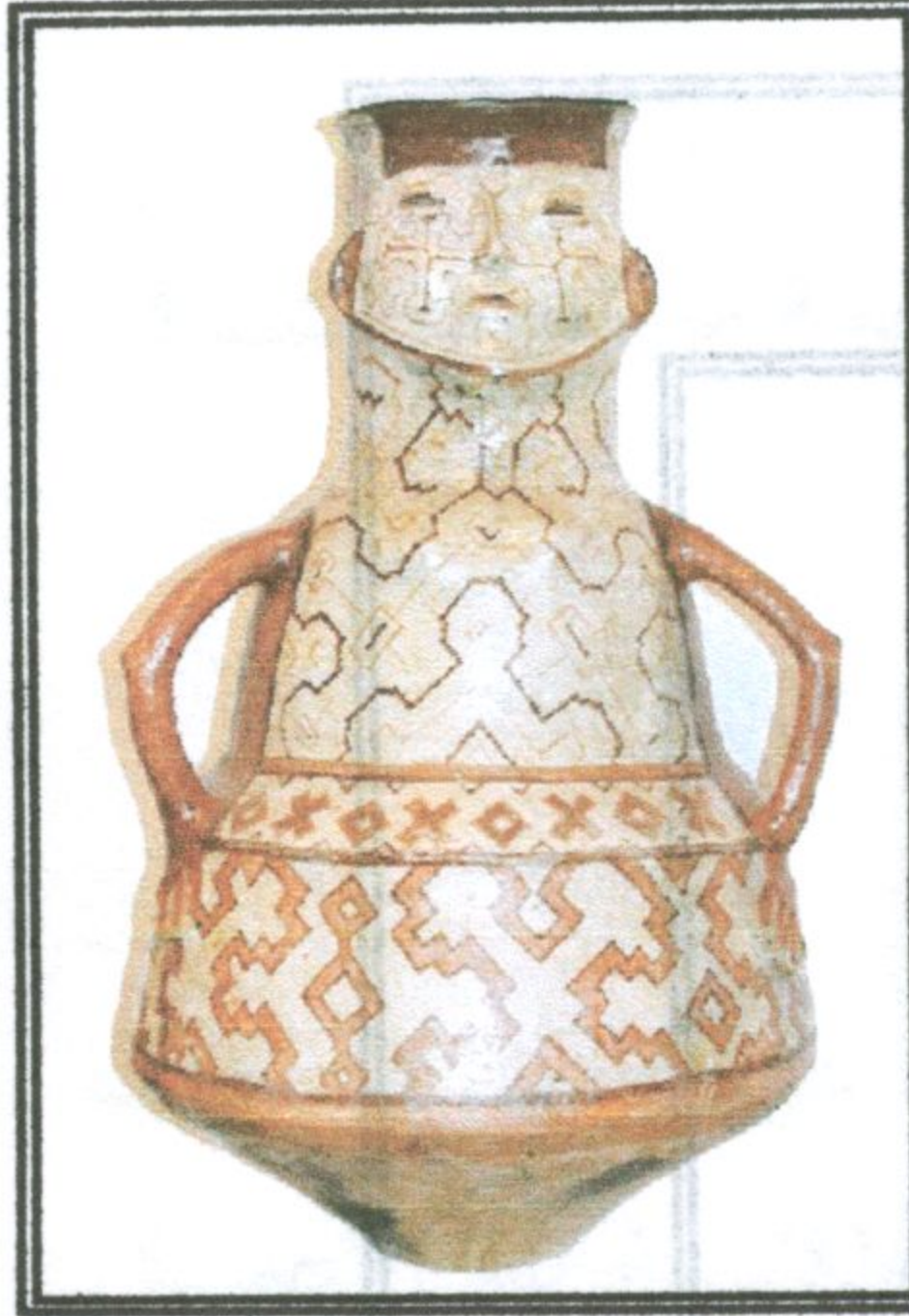
من الحزوز الهندسية تمثل وجه إنسان عند الفوهة

حوالي ٤٥٠٠ سنة ق.م

" حفريات منطقة زجفار بالمجر " ^١

^١ - Nandor Kalicz: Ibid. pp. 90 : 93

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١١٨)

إناء لإقامة الشعائر الدينية

حوالي ١٩٠٠ ميلادي

"بيرو" ٣

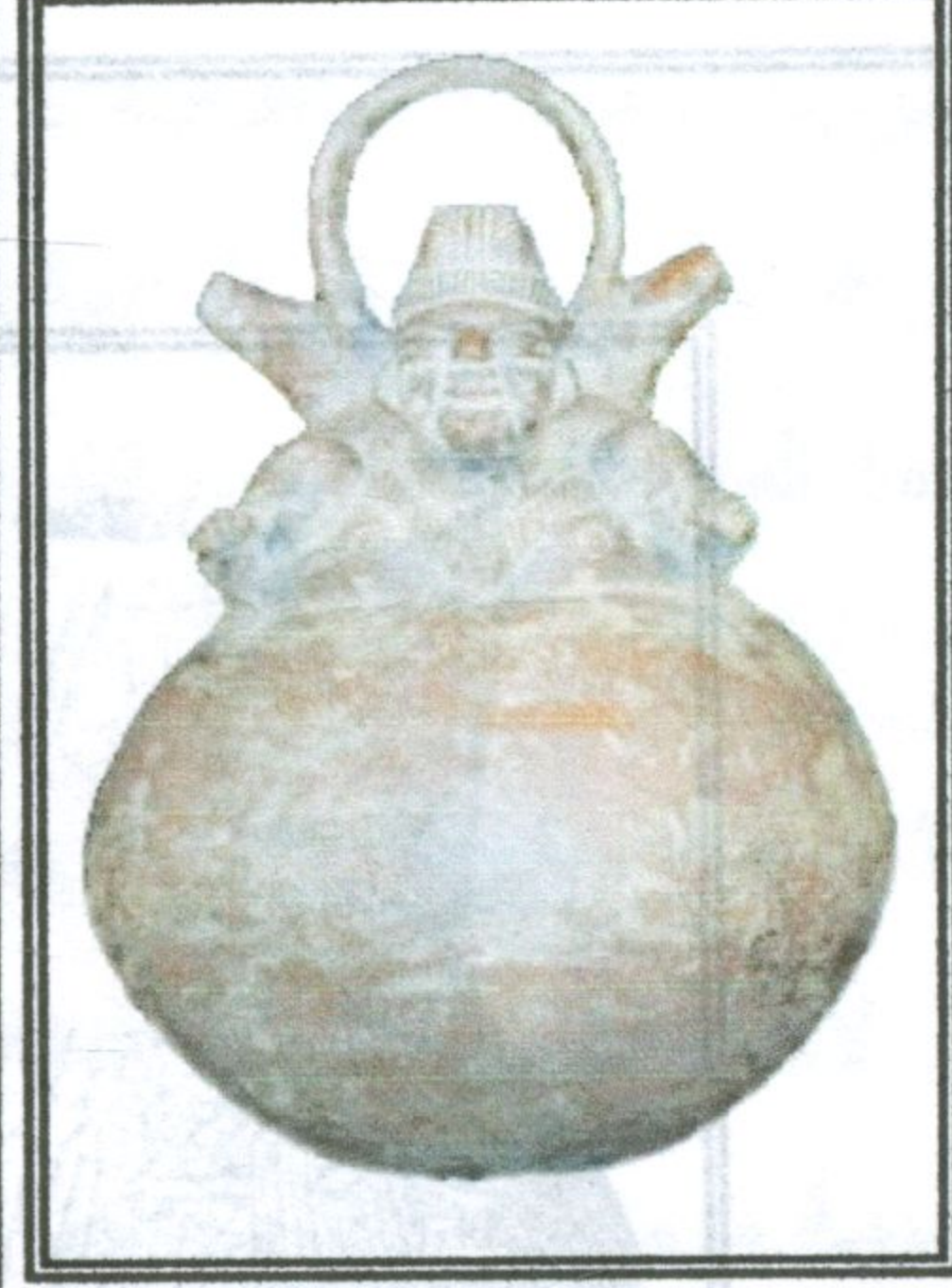


شكل (١١٧)

إناء جنائزي

حوالي ١٤٠٠ ميلادي

"الإكوادور" ٢



شكل (١١٦)

إناء للاستخدام الحياتي

حوالي ٢٠٠ ميلادي

"كاليفورنيا" ١

ثلاثة أواني خزفية ذات هياكل آدمية تنتمي إلى أماكن متفرقة من قارة أمريكا
توضح التطور في تناول الشكل الأدمي للأواني الخزفية

¹ - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/1.html 2 / 5 / 2004

² - <http://www2.gsu.edu/~artfbn/precol.com> 5 / 4 / 2005

³ - <http://www.williamsiegalgalleries.com/gallery> 5 / 4 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١٢١)

جرة جنائزية

أتروسكان - أمباسو

" ٦٠٠ سنة ق م " ٣

إيطاليا

شكل (٢٠)

أريبالوس

مقطرة أو مدهنة

" ٦٠٠ سنة ق م " ٢

اليونان

شكل (١١٩)

كانثاروس

على شكل راس امرأة

" ٥٢٠ سنة ق م " ١

اليونان

ثلاثة أواني تمثل التأثير في أسلوب تناول الشكل الآدمي

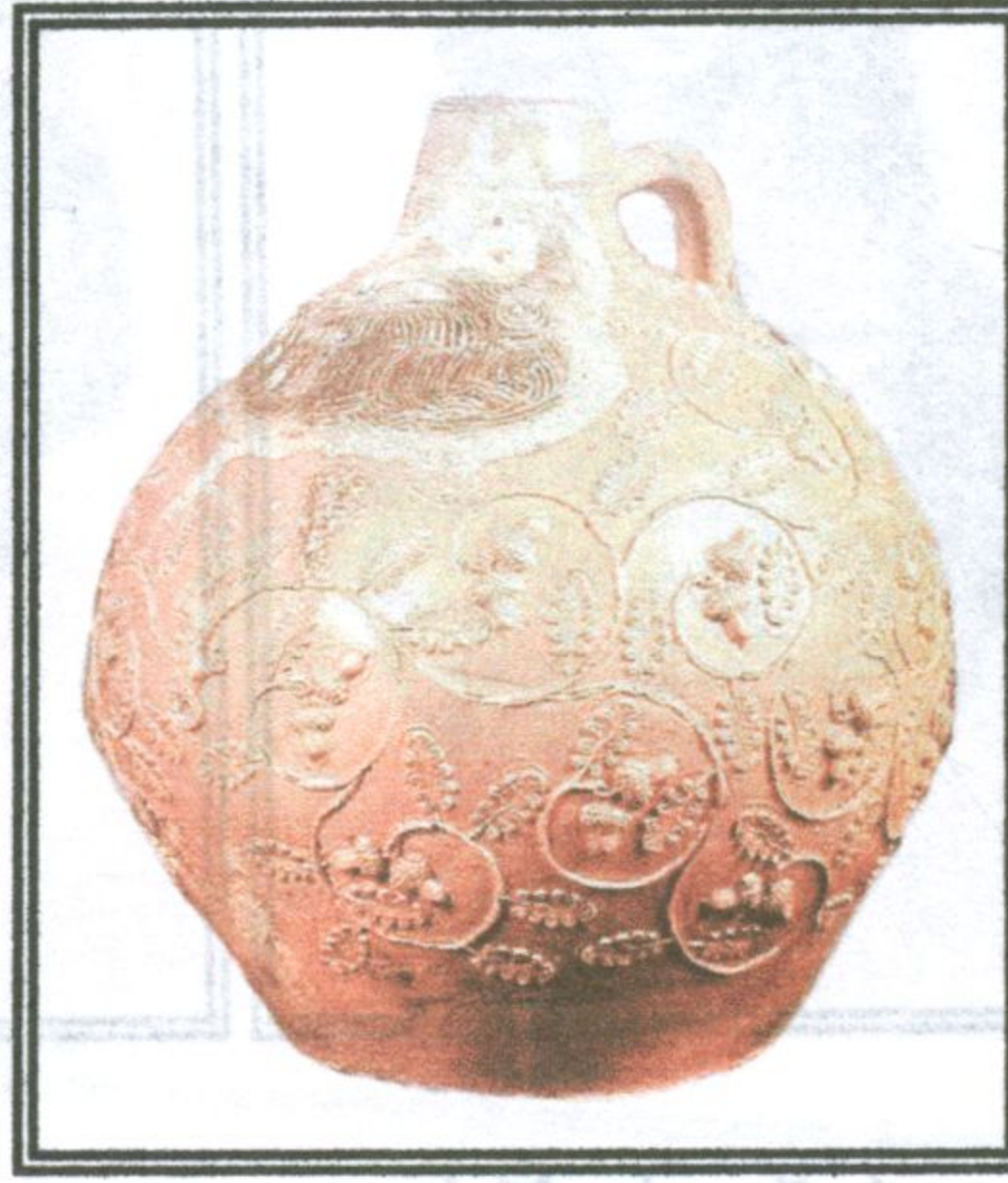
ما بين الحضارتين الإغريقية و الرومانية

١ - ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٦١٦

٢ - ثروت عكاشة : مرجع سابق ، ص ٦٦٢

٣ - <http://www.ou.edu/class/ahi4163/files/urns2.html> 4 / 9 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١٢٤)

إناء على هيئة رأس

"حوالي ١٨٠٠ م" ٣

إنجلترا

شكل (١٢٣)

إناء من نوع البيلارمين

"حوالي ١٥٠٠ م" ٢

ألمانيا

شكل (١٢٢)

إناء على شكل رجل

"حوالي ١٢٠٠ م" ١

إنجلترا

ثلاثة من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية التي ظهرت

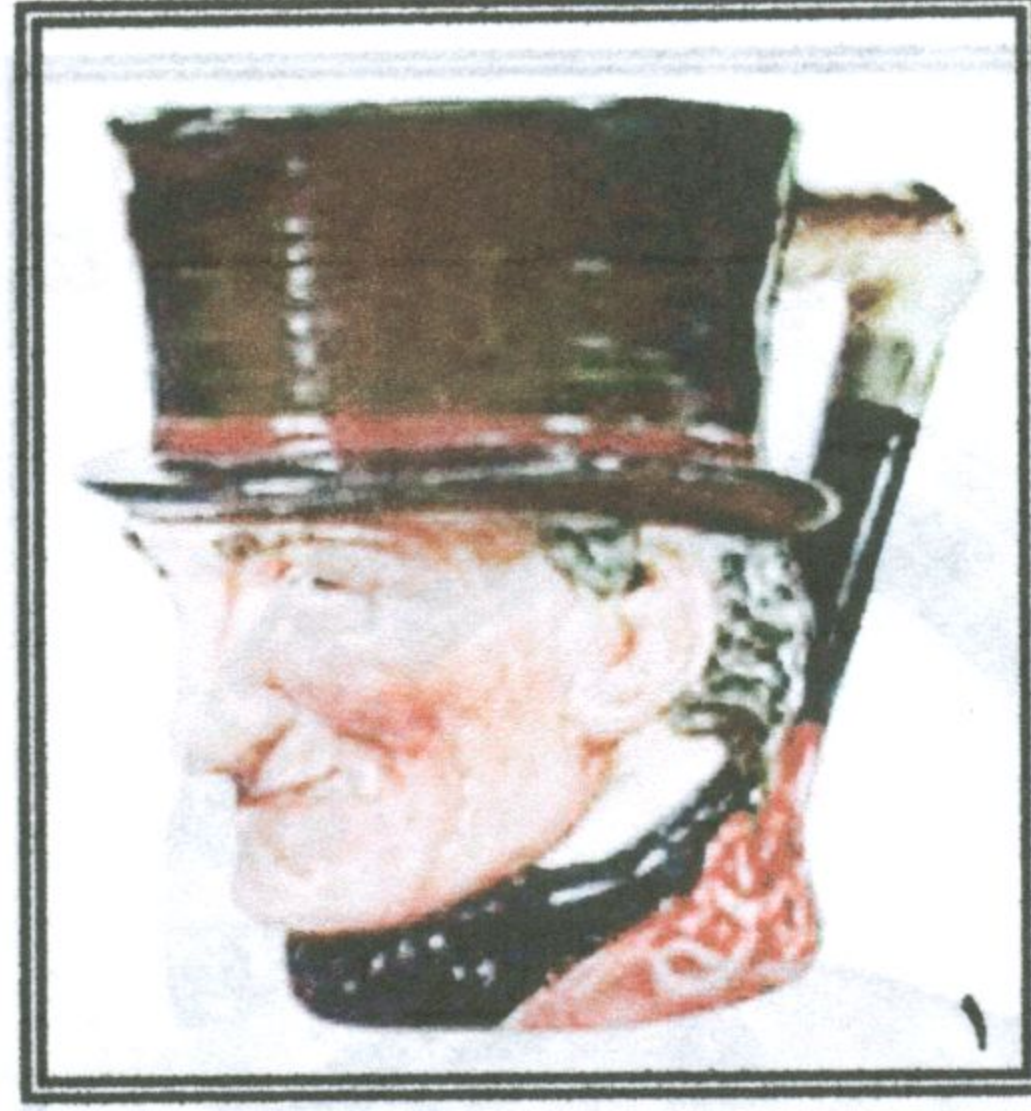
في أوروبا فترة القرون الوسطى

¹- Bernard Rackham: Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972, P 54

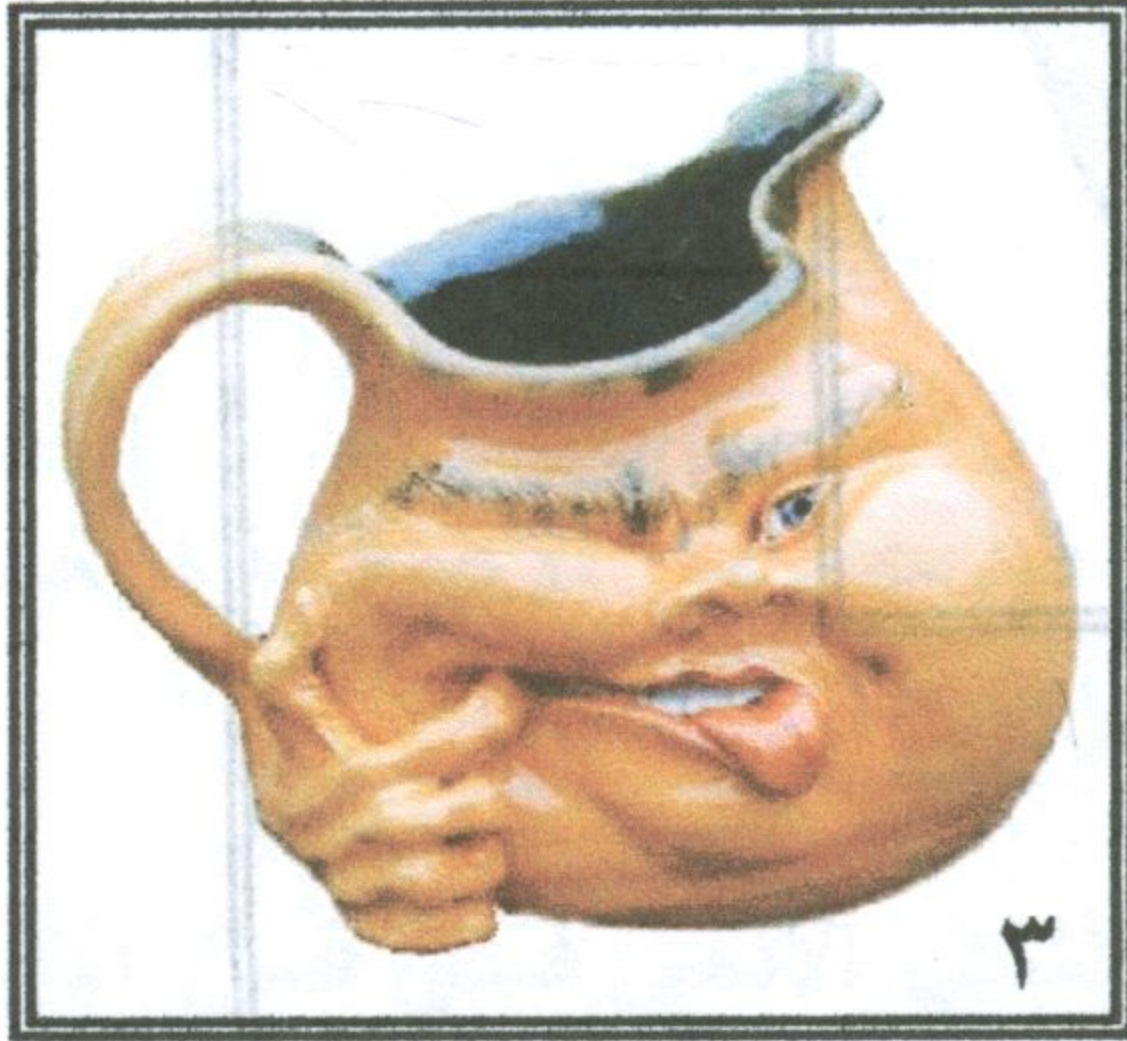
²- Janet Mansfield: Salt Glaze Ceramics, An International Perspective, Chilton Book Company, London, 1991, P 1

³- Garth Clark: The Potter's Art. A Complete History Of Pottery In Britain, Phaidon Press Limited, London, 1995, P 58

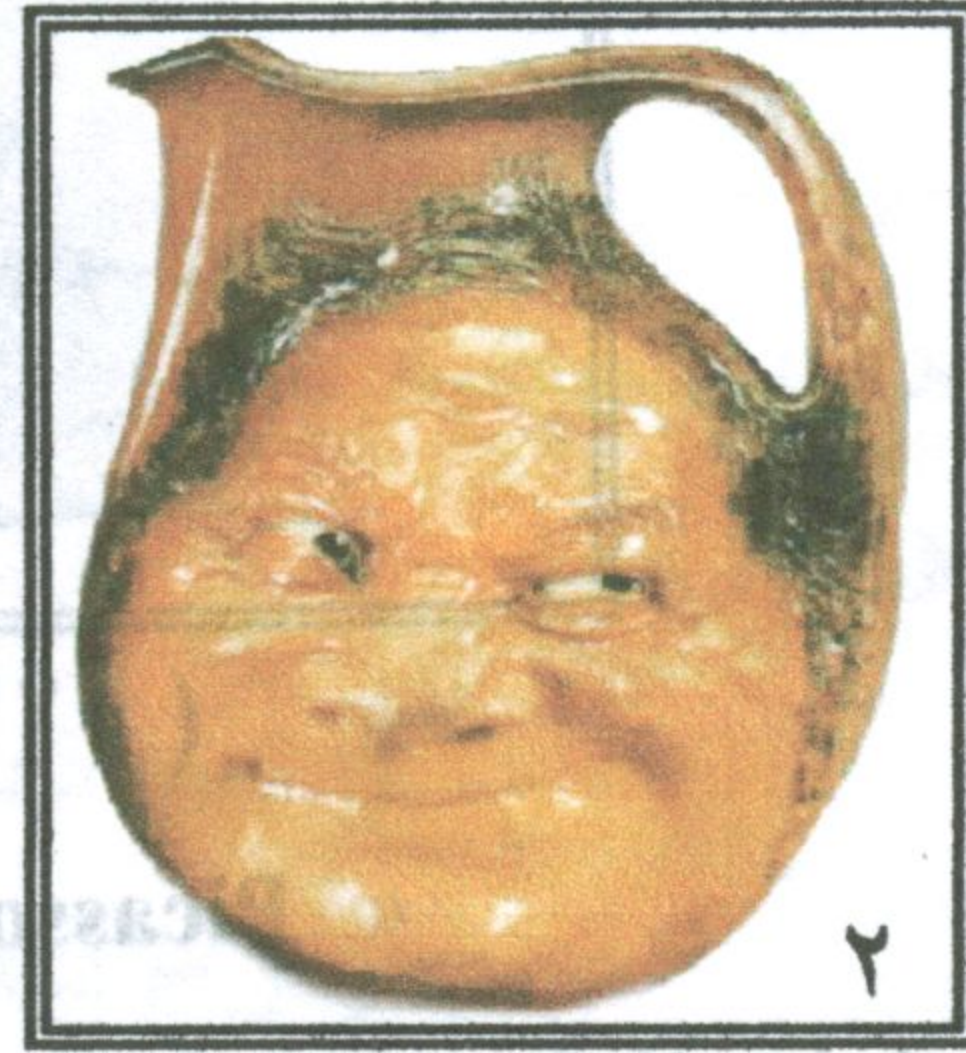
تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



أسلوب " أوعية توبي " ^١
١٧٨٠ م



" ماجي جونز " ^٣
١٩٩٩ م



" إخوان مارتن " ^٢
١٩٠١ م

شكل (١٢٥)

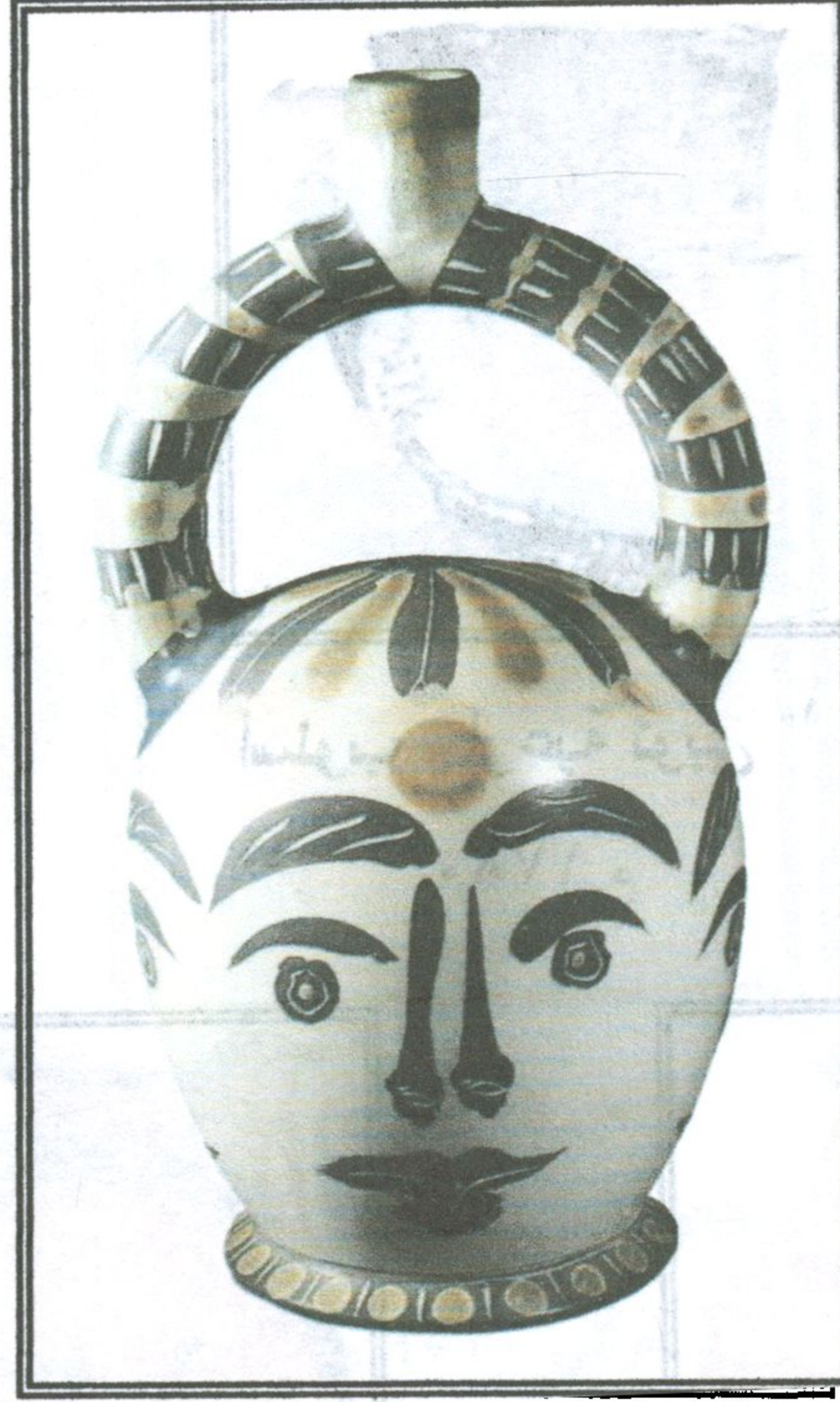
ثلاثة آواني خزفية على شكل وجه آدمي تنتمي لعصور متعاقبة بإتجلترا

¹ - Desmand Eyles, Ibid., p 85

² - Gordon Lang: Miller's Pottery Antiques Checklist, Reed Consumer Books Limited, Britain, 1995, p 139

³ - <http://maggiejones.20fr.com/custom2.html> 14 / 5 / 2004

تابع وسائل إيضاح الدرس الثاني



شكل (١٢٦)

بيكاسو — Picasso

" إناء على شكل وجه إنسان بالإضافة إلى فوهة ذات أسلوب يشبه فوهات أواني حضارة ما قبل الكولومبية " ^١

^١ - Tony Birks: The Complete Potter's Companion , Conran Octopus Limited, 1993, P.153

• الدرس الثالث :

أولا - عنوان الدرس :

الاستفادة من الشكل الآمي في بناء أنية خزفية تتوافق و سمات الفن الخزفي المعاصر .

ثانيا - أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - استخلاص أهم سمات الأنية الخزفية ذات الهيئة الآمية في الفن الحديث .

٢ - إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستفادة من الشكل الآمي كوحدة تشكيلية تحتوى على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .

ب - الأهداف الإجرائية .

الأهداف المعرفية - يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهيئات الآمية .

- يشرح أساليب تناول الشكل الآمي في فن الأنية الخزفية ذات الحركة الإيحائية .

الأهداف المهارية - ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئة الآمية بأسلوب تعبيرى .

- يصمم إناء يحتوى على حركة إيحائية .

الأهداف الوجدانية - يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفن الأنية الخزفية المعاصر .

- يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات

ثالثا - الخامات و الأدوات :

- ١ - ورق و أقلام لرسم التصميمات .
- ٢ - طين أسواني .
- ٣ - دفر و معدات لقطع و تهنيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعا - المفاهيم الأساسية :

١ - التعبيرية .

تمثل التعبيرية أحد محاولات الفنان في توجيه أحاسيسه الوجدانية عبر العمل الفني تجاه المشاهد له ، " فهي تعبير عن المشاعر الداخلية عن طرق تحريف الأشكال أو تأكيد اللون حتى يصير العمل رمزا لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية أو روحية " ^١

كذلك في مجال الخزف فالتعبير يكون من خلال الوسائل التنفيذية المختلفة و " التي يتم صياغتها و نقل إيقاعها النفسي بأشكال و خطوط و ألوان و أبعاد و علاقات تولد بتأليفها صورة جمالية قوية ترضى أحاسيسنا الجمالية " ^٢ .

٢ - الحركة الإيهامية أو الإيحائية .

تمثل الحركة الإيهامية تلك الإحساس الإيحائي بوجود حركة داخلية للعمل الساكن الذي يشعر به المشاهد نتيجة لتوزيع الكتل و المساحات و الميل العام لتصميم العمل .

^١ - نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، الطبعة الثالثة، دار المعارف،

ص ١١٨

^٢ - هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها

في مجال تدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية

التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٠، ص ١٨

و قد تنتج الحركة الداخلية للأواني الخزفية من خلال اتجاه العمل و الذي يمثل إمكانية التعبير عن الحركة الداخلية بشكل أساسي ، " فالوضع الرأسي و الأفقي يمثلان للإنسان الحد الأقصى للاتزان ، بينما الوضع المائل فيوحي بالحركة " ^١ .

خامسا - الوسائل التعليمية :

١ - عرض مجموعة مختارة من صور الأعمال الفنية المجسمة لهيئة الإنسان من خلال الأسلوب التعبيري .

٢ - عرض مجموعة من صور الأعمال الخزفية العالمية الخاصة بموضوع البحث ذات الحركة الإيحائية .

سادسا - العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بالربط ما بين فن الخزف و الحركة الفنية المعاصرة من مذاهب و اتجاهات ألقت بظلالها على فن الأنية الخزفية فجعلت منه فن اتسم بالتعبيرات و الرموز الفنية .

كذلك قام الباحث في الجزء الأول من الدرس بعرض لمجموعة من الوسائل الإيضاحية من صور و مجسمات تم اختيارها لتمثل أساليب تناول الشكل الآمي في الفن الحديث و على الأخص كمعالجة شكلية للإناء الخزفي المعاصر ، كذلك التركيز على مختارات من تلك الأعمال كما يلي :

ففي شكل رقم (١٢٧) يمكن ملاحظة إيريق للشاي على هيئة شكل آمي منفذ من خامة البورسلين للفنان " ماركو فيلدر " و قد قام الفنان بتحويل يد الإناء و فوهة صب الشاي على هيئة الذراعين ، أما الغطاء فينبع منه

^١ - منى محمود شمس الدين : دراسة للعوامل المؤثرة في استطبيقية الشكل الخزفي " دراسة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون

المقبض على شكل رقبه طويلة مقوسة تنتهي بتكور يمثل الرأس و العمل في جملة يصور شخص يقف و أحد زراعية موضوعة بجانبه و الأخرى تشير في اتجاه عكس ميل الرأس .

أما شكل رقم (١٢٨) فهو مكون من أنيتين للفنانة " تولا مالا " على شكل شخصان يتحدثان ، حيث يلاحظ ارتفاع أحد جوانب الإناء على شكل شريحة تكون رأس إنسان مرسوم عليها ملامح الوجه و التي تشير لحوار يدور بين الشخصين .

كما جاء شكل رقم (١٢٩) على هيئة ثلاثة أواني اقرب إلى ملابس إنسان للفنان " انيتا فيلدس " حيث يلاحظ تكرار العمل في ثلاث قطع تشكل أحجام متدرجة تحت مسمى " رداء الأرض " كتشبيه للأرض بالمرأة التي ترتدى الثوب الملائم لكل فترة كما تتغير ملامح الأرض كل فترة .

و يأتي شكل رقم (١٣٠) ليمثل فنجان للقهوة موضوع على طبق للفنان " ويسلى اندريج " ، حيث مكان وضع القهوة هو تجويف الرأس أما الذراعين فهما يد الفنجان ، و قد قام الفنان بتنفيذ العمل على هيئة إنسان تدل حركة كل من اليد و الفم على محاولة الشخص الصياح بصوت مرتفع طلبا لشيء ما .
كذلك يمكن ملاحظة نوع آخر من الأواني التعبيرية في شكل (١٣١) ، و التي يمثل فيها الفراغ المحصور بين الثلاثة أواني وجهين متقابلين من الأمام ، كنوع من التعبير عن المواجه و التحدي ما بين الشخصين .

أما شكل رقم (١٣٢) فهو لعدد ستة أواني خزفية للفنان (جونا كونسطنطيندس) لأشكال متماثلة من حيث الشكل ، ذات أجسام أسطوانية و فوهات تميل في اتجاه اليسار ، تم ترتيبهم ليكون على هيئة مجموعة أفراد تنظر في اتجاه ميل الفوهات كنوع من أنواع الحركة الإيحائية الناتجة عن الميل العام للعمل في اتجاه واحد .

كما يمثل شكل رقم (١٣٣) ثلاثة آواني خزفية أسطوانية الهيئة للفنان (جيليون لوندس) يحتوى كل إناء على عدد من الانحناءات و الالتواءات تختلف عن الآخر ، فيتسم العمل الأول من اليمين بالالتواءات المنتظمة الكثيرة التي تدل على الحركة المتذبذبة السريعة ، ثم الإناء الأوسط الذي يحتوى على إنحناءين في منتصفه ، مما يعطى إحساس بالحركة البطيئة ، ثم يأتي العمل الثالث في اليسار بالتواءات تعطى انطبعا بالحركة الحزونية الملتفة .

و في نهاية الدرس طلب الباحث من الطلاب وضع تصميم و تنفيذ إناء خزفي مستوحى من الشكل الآدمي يتسم بالتعبيرية و الحركة الإيحائية .

سابعاً - أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة حول ماهية الأشكال التعبيرية في الفن الحديث و عن مفهوم التعبيرية بالنسبة للإناء الخزفي و كيفية توظيف الشكل الآدمي في عمل أنية خزفية تتسم بالحركة الإيحائية .

٢ - من خلال الإطار المهارى .

قام الباحث بتقييم مدى توافر القيم التعبيرية لأعمال الطلاب الخزفية خلال حداثة الأفكار و مراحل و جودة التشكيل الخزفي و ارتباط المعالجة السطحية بالشكل ، حيث قام بالتأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث تفاعل الطلاب في المشاركة بالآراء و الاقتراحات حول الأساليب التعبيرية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و نشاطهم في تنفيذ التصميمات .

وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٧)

ماركو فيلدز — Marko Fields

" بورسلين " ^١

إناء خزفي من نوع إيريق الشاي قام الفنان بتنفيذه ليكون على هيئة إنسان يضع يده على جانبه و يرفع اليد الأخرى و يميل برأسه في وضع تعبيرى و كأنه يخاطب المشاهد

^١ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina, Ibid. , P.108

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٨)

تولا مالا – Toula Mala

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ " ^١

اثنين من الأواني الخزفية لهما بروز في الفوهة رسم علي وجهين

لامرأتين كأنهما ينظران إلى بعضهما و يدور بينهما حوار

^١ - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ،

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٢٩)

أنيتا فيلدس — Anita Fields

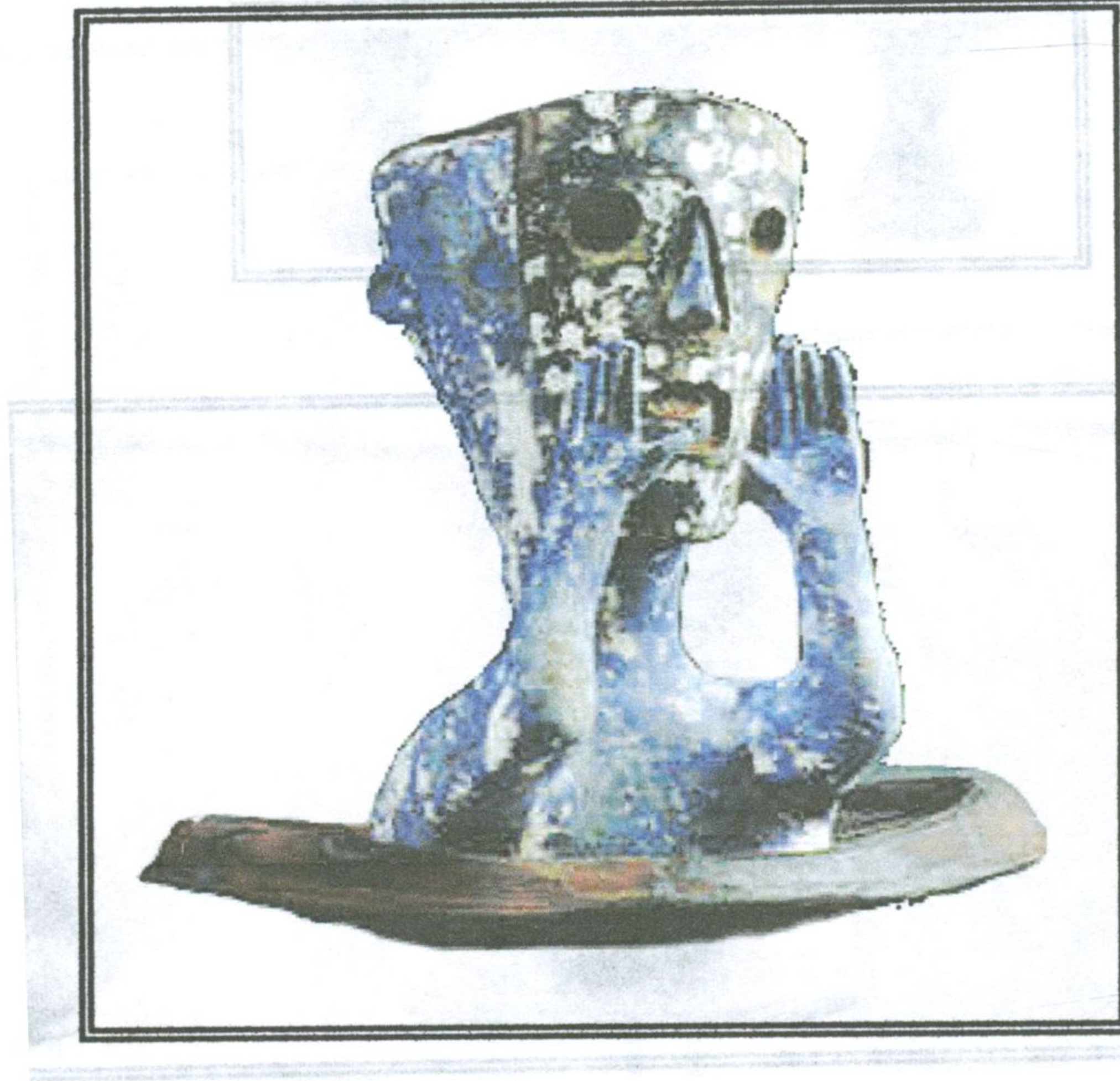
"رداء الأرض"^١

١٩٩٦

ثلاثة آواني بأحجام متتالية على هيئة ملابس آدمية
كتعبير عما ترتديه الأرض في الفصول المختلفة

^١ - Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay , 3rd Edition , Laurence King Publishing ,
London , 1999 , P 282

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٣٠)

ويسلى اندريج – Wesley Anderregg

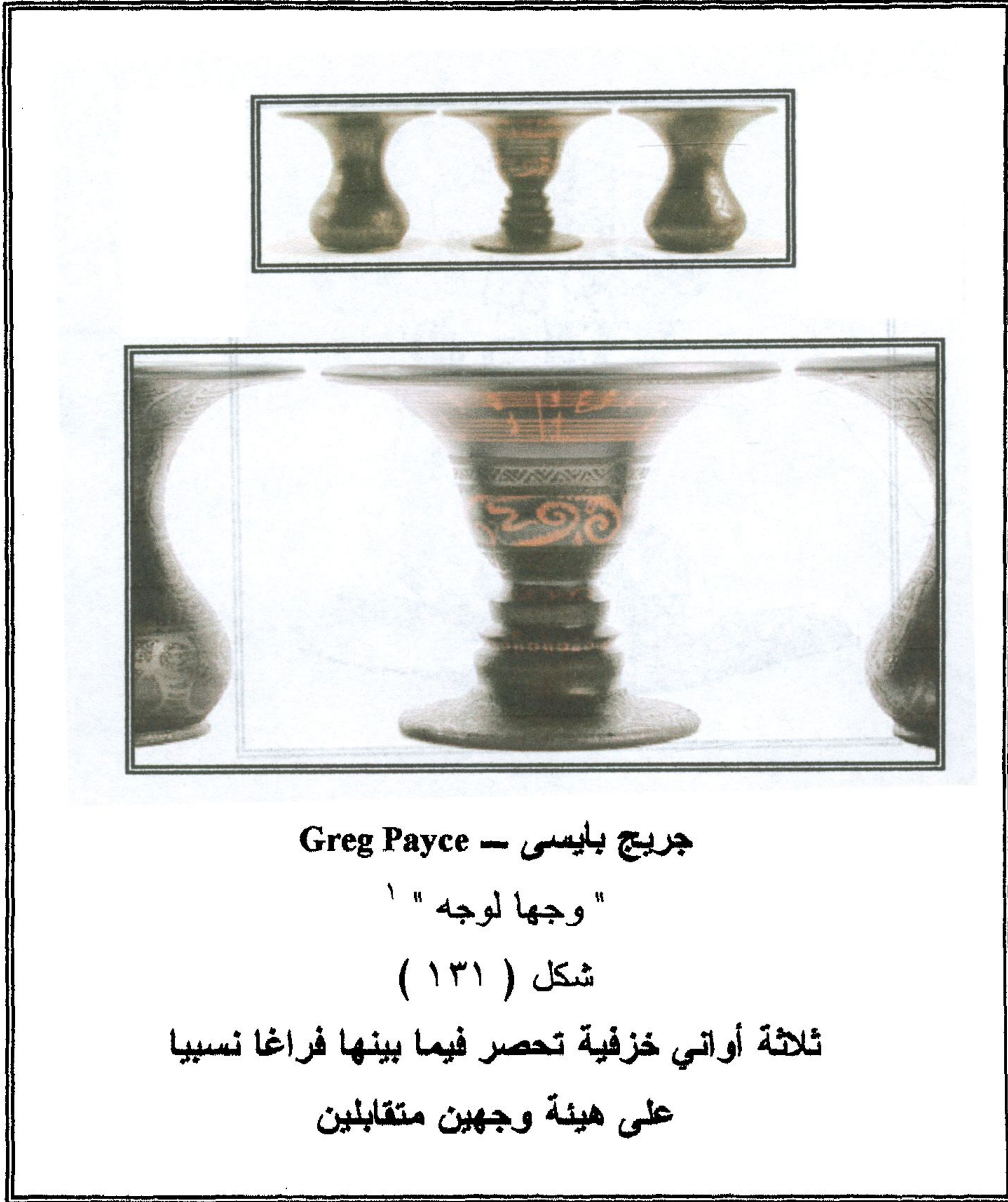
"فنجان و صحن" ^١

١٩٩٦

فنجان قهوة يرتكز على صحن على هيئة النصف العلوي لرجل يرفع يديه
إلى فمه و كأنه يغرق داخل الصحن و ينادى شخصا ما طلبا للنجدة

^١ - <http://www.artmissoula.org/index.html> , 2 / 5 / 2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



جريج بايسى — Greg Payce

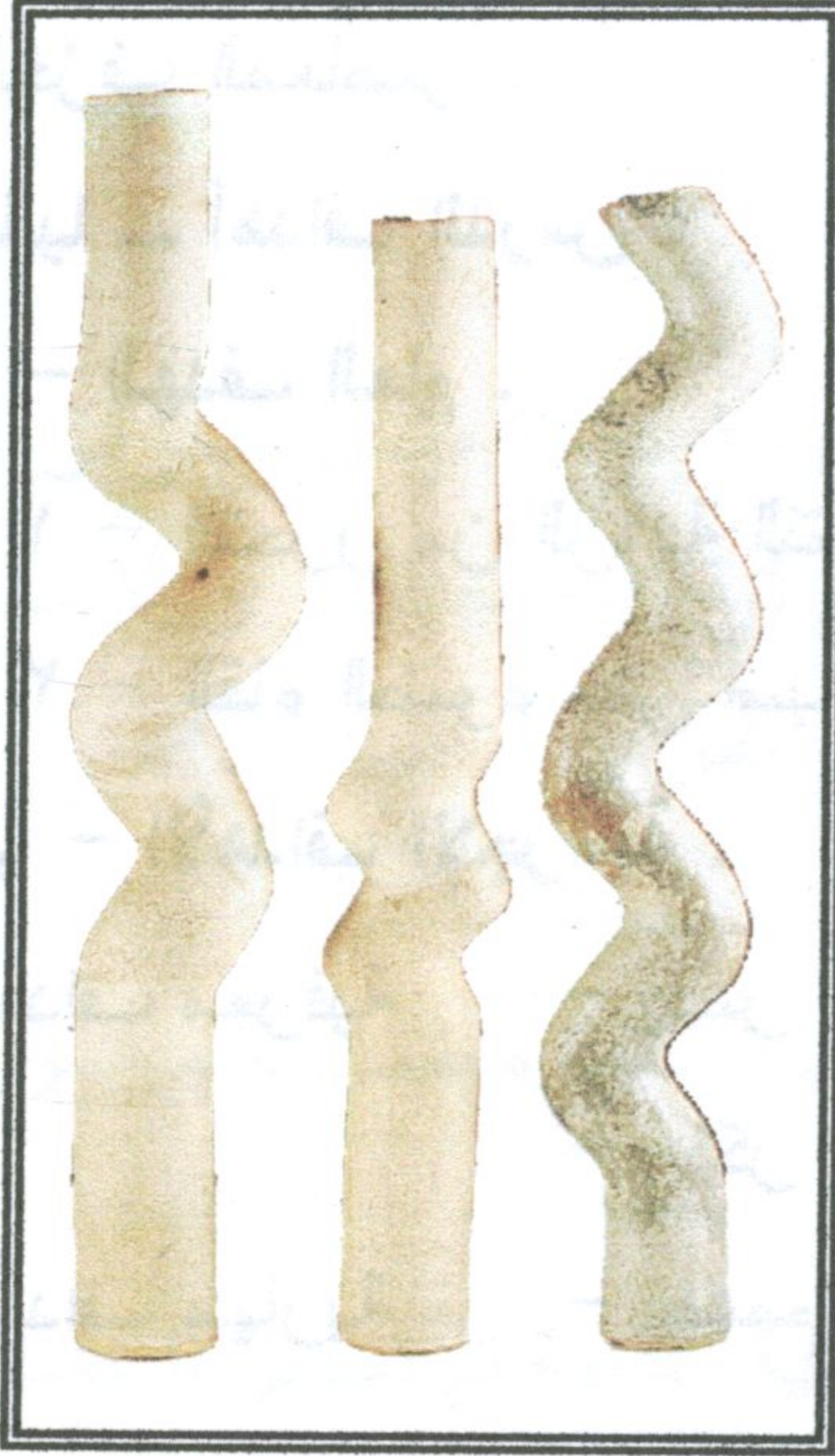
"وجها لوجه" ^١

شكل (١٣١)

ثلاثة أواني خزفية تحصر فيما بينها فراغا نسبيا
على هيئة وجهين متقابلين

^١ - http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Fire_Earth/Artists/Payce/Song/SongEn.html, 5/7/2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الثالث



شكل (١٣٣)

جيليون لوندس — Gillion Lowndes

" أشكال اسطوانة " ^٢

١٩٦٨



شكل (١٣٢)

جونا كونستانتينيدس — Joanna Constantinidis

" مجموعة من الأواني " ^١

١٩٨١

اثنين من الأعمال المكونة من أكثر من إناء خزفي
تظهر من خلالها نماذج من الحركة الإيحائية الناتجة عن انحناءات الجسم

^١ — Garth Clark : The Potter's Art, London, 1995, P 189

^٢ — Garth Clark : op cit. P 183

• الدرس الرابع :

أولا - عنوان الدرس :

التحويل في الشكل الآدمي و كيفية التناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر .

ثانيا - أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

١ - التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي .

٢ - إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحويل الشكل الآدمي قديما و حديثا

ب - الأهداف الإجرائية .

أهداف معرفية - يفسر الطالب أساليب تحويل الشكل الآدمي .

- يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .

أهداف مهارية - يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .

- يجيد تنفيذ أنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .

أهداف وجدانية - يقبل على العمل بنشاط .

- يتقبل آراء الغير .

ثالثا - الخامات و الأدوات :

١ - طين أسواني .

٢ - دفر و معدات لقطع و تهنيب و تشكيل الأعمال الخزفية .

رابعاً - المفاهيم الأساسية :

١ - التحوير .

التحوير في العمل الفني هو بمثابة إعادة صياغة عناصر العمل الأساسية في صورة غير تقليدية من خلال الدمج أو الحذف أو الإطالة لتلك العناصر بغرض إعطاء انطباعات مختلفة .

٢ - الشكل الجزئي من الهيئة آدمية .

هو تناول الجزئي لأحد عناصر جسم الإنسان الرئيسية مثل الرأس أو الجذع أو الأطراف ، بالإضافة إلى المشتقات الجزئية لهذه العناصر و التي تتمثل في التفاصيل و الملامح مثل العين و الفم و غيرها .

خامساً - الوسائل التعليمية :

١ - مجموعة من الصور لأعمال فنية على هيئة آدمية مجسمة محورة بأساليب متعددة .

٢ - عرض لمجموعة من الصور لأواني خزفية عالمية تم تحويلها على الشكل الآدمي .

سادساً - العرض و الشرح :

قام الباحث في بداية الدرس بمراجعة معلومات الدرس السابق ، ثم طرح موضوع التحوير في الفن بشكل عام و أسباب ظهوره و طرق تطبيقه في الأعمال الفنية المجسمة بشكل عام و الخزفية بشكل خاص ، تخلل ذلك عرض مجموعة من الأعمال المجسمة لأشكال جزئية من الهيئة آدمية و عرض صور مختارات لمجسمات تم تحويل الشكل الآدمي فيها بأساليب متعددة ، حيث تم تناول بعضها بالشرح كما يلي :

شكل رقم (١٣٤) للفنان " ارتيس فان برجل " و هو إناء خزفي على هيئة سيدة تم تحويل الجسم ليكون جزء من الإناء ينبع منه الرأس و الذراع

عند الفوهة و يلتف الشعر على معظم أجزاء الإناء من الأسفل ، و يلاحظ الاندماج التام للمرأة مع بدن الإناء حيث استطاع الفنان تحويل الجسم و الرأس مع الذراع في وضع درامي يشكل بدن الإناء نفسه .

و في شكل (١٣٥) للفنان " وليد مصطفى " يلاحظ التحويل في هيئة الإنسان ، حيث ينبع الجسم من وسط الإناء رافعا ذراعية إلى أعلى مكونا الفوهة ، أما الرأس فتتحرر فيما بينهما على شكل كرة صغيرة حيث يأتي العمل و كأنه في وضع راقص .

أما شكل رقم (١٣٦) للفنانة " جانيت هاربوتل " فهو عبارة عن إناء خزفي على هيئة جذع آدمي يرتكز على قاعدتين منفصلتان تمثلان القدمين ، و ينتهي العمل بفوهة دائرية في مكان الرقبة ، و يعد العمل تناول للهيئة الجزئية للشكل الآدمي ، حيث تم تناول جذع المرأة في صورة تشخيصية واقعية لتمثل بدن الإناء .

كما جاء شكل رقم (١٣٧) للفنان " ريتشارد ساونسون " كتمثيل لنفس الموضوع و هو الجذع الآدمي حيث تم تحويل الجذع في اثنين من الأنثى لذكر و أنثى ، فجاء الجسم مكتنز و متكثف من الأسفل ، و أسطوانتي الشكل عند الوسط ينتهي بفوهة عند مستوى الصدر .

أما في شكل (١٣٨) للفنان " بارب دول " فهو على شكل رأس إنسان ترتكز على جزء من الصدر و يقف على الكتفين طائران بوجوه آدمية ، كذلك أعلى الرأس اثنين من الطيور بوجوه آدمية ترتفع إلى الأعلى فاغرة فمها الذي يمثل الفوهة ، و العمل في مجملته تناول للهيئة الجزئية المحورة من الشكل الآدمي ، و الممثلة في الرأس ذات التعبيرات الشاردة ، كذلك ما يعلوها من طيور تصيح كأنها في أعشاشها .

و في النصف الثاني من الدرس يطلب الباحث من الطلاب تنفيذ إنشاء خزفي مستوحى من الشكل الجزئي لهيئة الإنسان المحورة تتوافر من خلاله قيم و معايير الفن المعاصر .

سابعا أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة حول أساليب تحويل الشكل الآدمي في المجسمات و ما يتعلق به من أساليب التشكيل الخزفي لهيئة الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و قد جاءت معظم الإجابات بالإيجاب و بعضها بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

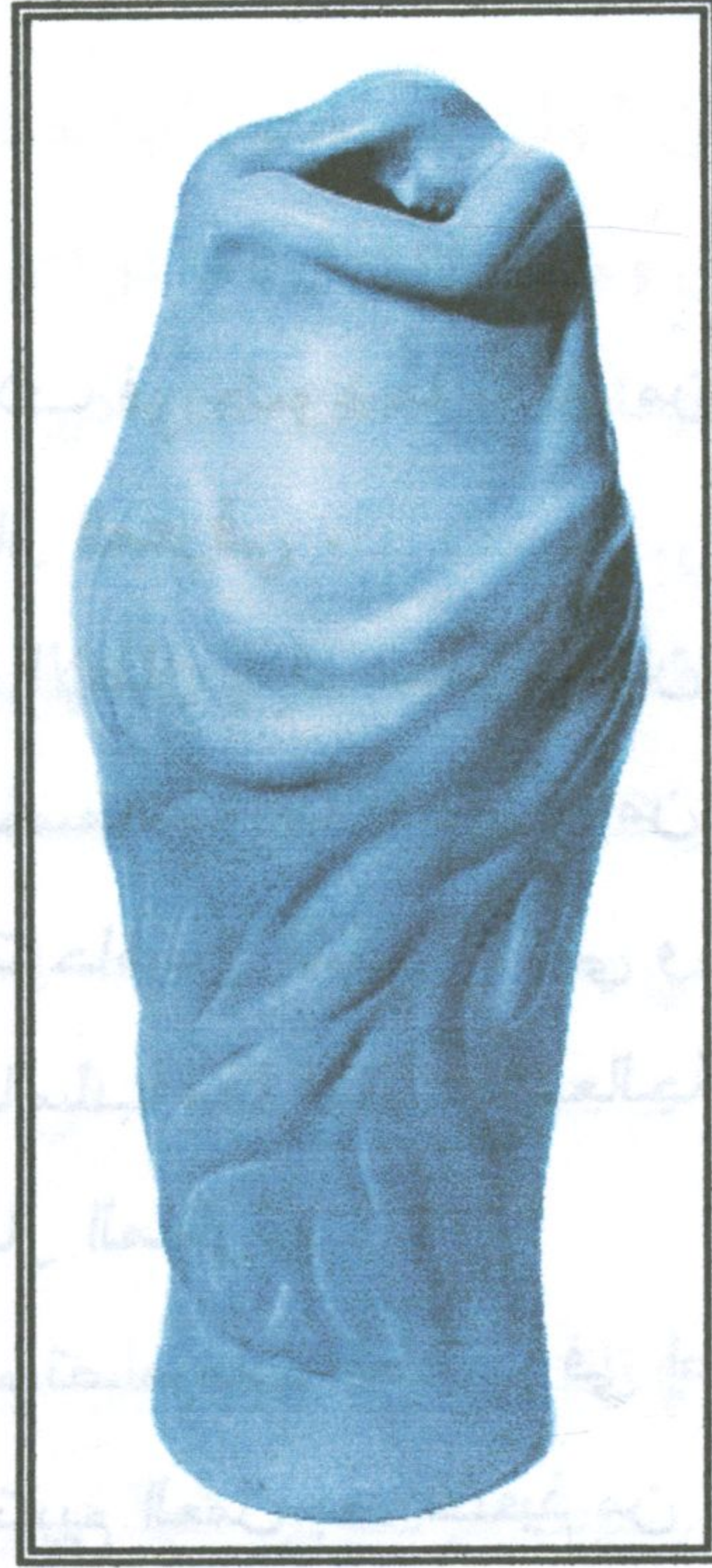
٢ - من خلال الإطار المهارى .

قام الباحث بتقييم تصميمات الطلاب في إطار مدى الاتزان و الابتكار في التصميم ، كذلك تقييم العمل بعد التنفيذ من خلال مراحل و جودة التشكيل الخزفي فجاءت معظم الأعمال في المستوى المقبول من حيث التنفيذ .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث نشاط و تعاون الطلاب في تصميم و تنفيذ الأعمال ، كذلك تبادل الخبرات حول أساليب التحويل المستخدمة في تنفيذ الأعمال الخزفية المستمدة من الهيئة الآدمية .

وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٤)

ارتيس فان برجل — Artus Van Briggel

" ١٩٠٥ "

إناء خزفي معالج سطحيا بطلاء تركوازي غير لامع تم تحويل البدن ليكون على هيئة امرأة ينساب شعرها على هيئة خصلات تحيط بالإناء و يلتف ذراعها مع الرأس مكونان الفوهة و كأن المرأة في حالة امتزاج مع الإناء

¹- Elisabeth Cameron : Encyclopedia Of Pottery and Porcelain , Cameron Books , London , Boston , 1986 , P 336

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٥)

وليد مصطفى أحمد

" بينالي القاهرة الدولي للخزف الدورة الخامسة ٢٠٠٠ "١

إناء خزفي منفذ بطريقتي الحبال و الشرائح الطينية و معالج سطوحيا بالبريق المعدني ، و لعل اتساع الفوهتين و البدن الدائري يعد تعبيراً عن حركة راقص التتوره و ما يرتديه من ملابس فضفاضة

١ - بينالي القاهرة الدولي للخزف ، الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ،

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٦)

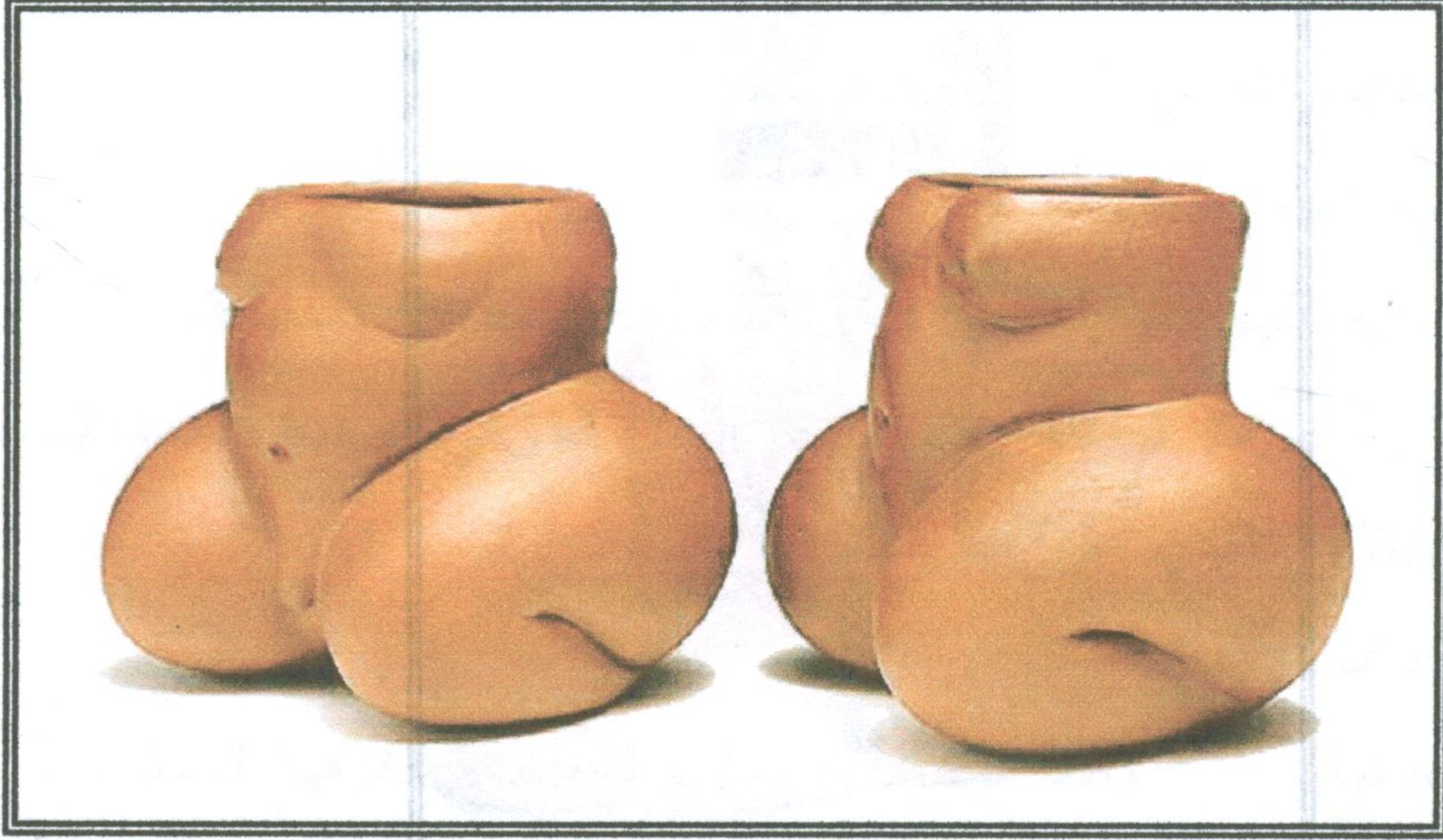
جانيت هاربوتل – Janet Harbottle

" خطوط على جذع "

إناء من الخزف الزلطي لجذع امرأة تناول الفنان من خلاله الشكل الجزئي
للجسم الأدمي

¹ - Jonathan Fairbanks and Angela Fina: Ibid. P 128

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٧)

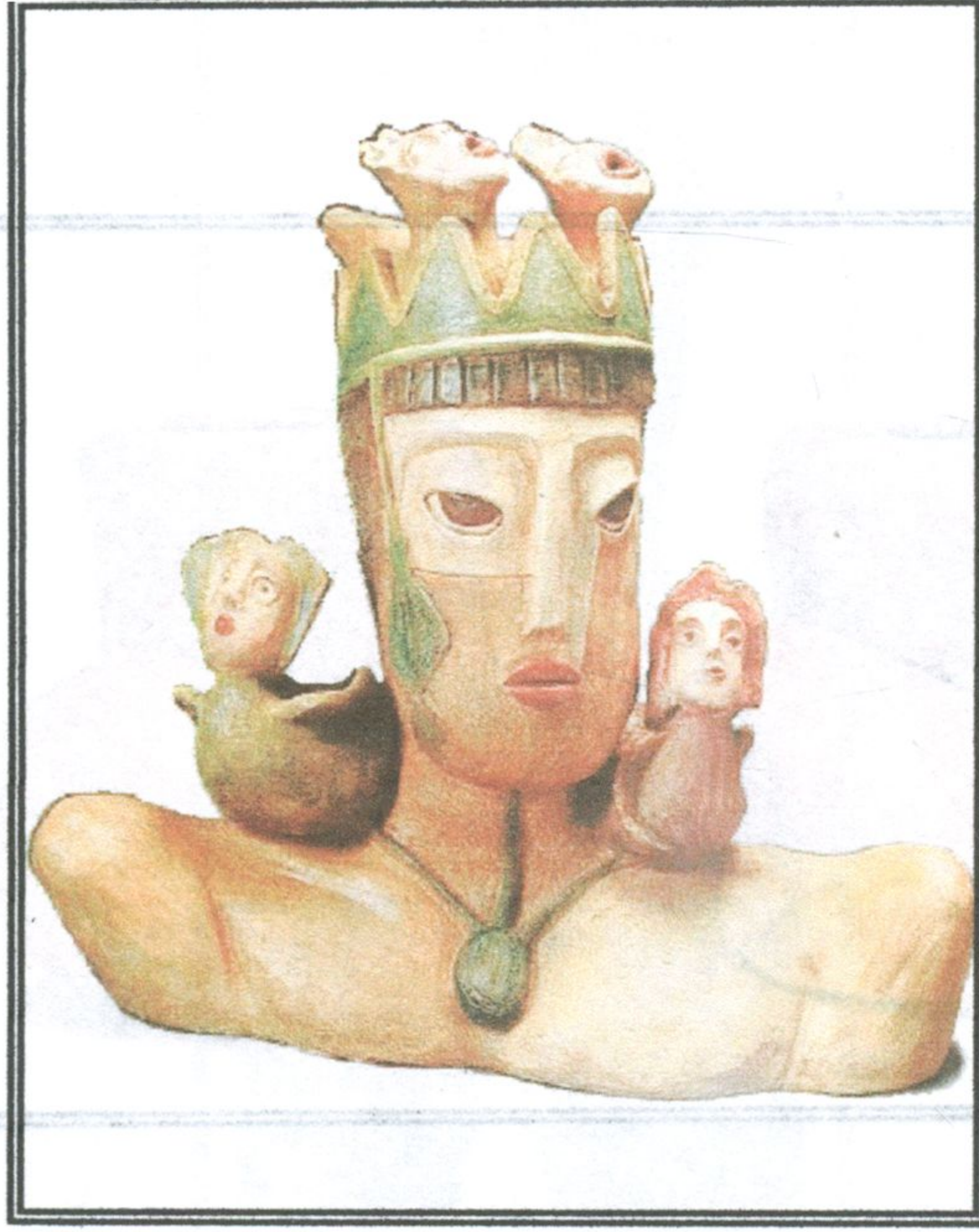
ريتشارد ساونسون — Richard Swanson

" خزف زلطي " ^١

اثنين من الأكواب على هيئة جذع آلمي لرجل و امرأة

^١ - <http://www.guild.com/artitem/30484.html> 4/7/2005

تابع وسائل إيضاح الدرس الرابع



شكل (١٣٨)

بارب دول – Barb E. Doll

"النمو والكمون"^١

إناء خزفي على هيئة رأس إنسان ترتسم عليه ملامح التأمل و السكينة
و في نفس الوقت يلاحظ وجود اثنين من الطيور كأنها في أعشاشها على
الكَتَفين و على أعلى الرأس ذات وجوه آلمية كناية عن النمو

^١ - Toni Fauntain : Ibid. P 40

• الدرس الخامس :

أولا - عنوان الدرس :

علاقة كلا من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإناء الخزفي .

ثانيا - أهداف الدرس :

أ - الهدف العام .

- ١ - تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة.
- ٢ - تنمية قدرات الطلاب على تنويع العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .

ب - الأهداف الإجرائية .

- أهداف معرفية - يعدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة .
- يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية .
- يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .
- أهداف مهارية - يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية .
- يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية .
- يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل
- أهداف وجدانية - يشارك الغير في إيداء الآراء .
- يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .

ثالثا - الخامات و الأدوات :

- ١ - ألوان بطانات و أكاسيد معدنية .
- ٢ - أدوات لعمل الملامس المتنوعة .

رابعاً - المفاهيم الأساسية :

١ - المعالجة السطحية .

هي تلك الأساليب المتبعة في أحداث تأثيرات على أسطح الأعمال الخزفية و التي تتنوع ما بين التأثيرات اللونية و التأثيرات اللمسية أو الجمع بينهما .

خامساً - الوسائل التعليمية :

١ - عرض لبعض التجارب الخاصة بالمعالجة السطحية .

٢ - عرض لمجموعة من صور الأعمال الخزفية العالمية ذات المعالجات السطحية المميزة .

٣ - بيان عملي لأساليب و تقنيات معالجة الأسطح الخزفية .

سادساً - العرض و الشرح :

قام الباحث من خلال هذا الدرس بالتعرض و الشرح لمفهوم المعالجة السطحية ، و ما يمكن أن تضيفه من قيم فنية تدعم الشكل الخزفي المستمد من الهيئة الأدمية ، حيث بدأ الباحث في النصف الأول من الدرس في التعرف على الخبرة السابقة لدى الطلاب عن موضوع الدرس من خلال طرح تساؤل حول معنى المعالجة السطحية و عن أنواعها و طرق تطبيقها على العمل الخزفي قديماً و حديثاً ، ثم قام الباحث بتصحيح و استكمال ما جاء في إجابات الطلاب و عرض مجموعة من الصور و التجارب و مختارات من الأعمال التي تظهر التنوع في استخدام المعالجات السطحية كما يلي :

شكل رقم (١٣٩) للفنان " تسيفين فلاديمير " و هو عبارة عن خمس هيئات خزفية مستوحاة من الشكل الأدمي تمثل مجموعة من السيدات في ملابس إغريقية ، و يظهر دور المعالجة السطحية في إبراز الفكرة الأساسية

للعمل ، حيث يعطى ملمس الحزوز و الخطوط البارزة و الغائرة تأثير الملابس الطبيعي ، مما يعطى إحساس بالفترة الزمنية المراد التعبير عنها .

كما يظهر في شكل رقم (١٤٠) للفنان " بايلا جين ريس " تأثير اللون الواضح في ترابط الشكل مع المعالجة السطحية ، حيث جاء العمل تحت مسمى " سيدة مصلوقة " وفيه يلاحظ انه إثناء على هيئة سيدة و كأنها قد صلبت ، و تظهر بدون ذراعين و الرأس مائل إلي اليسار ينفتح من الأعلى كفوهة ، ترسم عليه ملامح الألم ، أما المعالجة السطحية فقد جاءت بألوان ساخنة و كأنها السنة من اللهب و الدخان تنتشر على سطح الجسم .

أما شكل رقم (١٤١) للفنان " بابلو بيكاسو " فيظهر على هيئة إبريق خزفي يمثل سيدة تحمل أنية مستندة على الجانب الأيسر تعمل كفوهة لصب السائل ، و الذراع الأخرى توضع في الجانب الأخر على هيئة يد للإثناء ، كما يركز الغطاء على فوهة واسعة و ينتهي بجزء دائري مفلطح رسم عليه ملامح المرأة ، و تظهر المعالجة السطحية للعمل من خلال الخطوط الجريئة و السريعة التي تحدد ملامح العمل في بساطة تصل إلى حد الرسوم الساخنة ، حيث ترى بساطة الخطوط في ملامح المرأة كذلك في تحديد ما ترتديه و حتى في الفاصل ما بين القدمين و التي جاءت كلها في عفوية و بساطة في التعبير .

أما في النصف الثاني من الدرس فقد قام الباحث بإتاحة الفرصة أمام الطلاب نحو تجريب عدد من المعالجات السطحية المتنوعة و التي انقسمت إلى ثلاث مراحل ، المرحلة الأولى اختصت بالملامس السطحية والمرحلة الثانية اهتمت بالألوان و توزيعاتها على سطح الشكل الخزفي أما المرحلة الثالثة فاعتمدت على الدمج ما بين المعالجة من خلال الملمس و اللون معا .

سابعا - أساليب التقييم :

قام الباحث بتقييم الطلاب في ضوء ما تحقق من أهداف الدرس كما يلي :

١ - من خلال الإطار المعرفي .

تم من خلال هذا الإطار إلقاء مجموعة من الأسئلة في صيغة مشكلات حول أساليب المعالجة السطحية لمجموعة من الأواني الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي و كيفية حل تلك المشكلات و قد جاءت معظم الإجابات بالإيجاب و البعض بالسلب مما استدعى معالجة الجوانب السلبية .

٢ - من خلال الإطار المهاري .

قام الباحث بتقييم مدى إتقان كل طالب لأساليب المعالجة السطحية من خلال مراحل و جودة استخدام الطلاب للأدوات و الخامات حيث تم التأكيد على الجوانب الإيجابية و معالجة الجوانب السلبية .

٣ - من خلال الإطار الوجداني .

لاحظ الباحث تعاون الطلاب الواضح في استخدام الأدوات و الخامات الخاصة بالمعالجة السطحية و تبادل الآراء فيما يختص بمرحلة العمل .

وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٣٩)

تسيفين فلاديمير — Tsivin Vladimir

" كورال إغريقي "

١٩٨٠

خمس أعمال خزفية تم تشكيلها لتكون على هيئة مجموعة من الأشخاص يرتدون ملابس إغريقية و كأنهم فرقة موسيقية

¹ - Tamara Priaud and Serge Gauthier : Ceramics Of The Twentieth Century, Office Du Livre, Oxford, 1982, P 183

تابع وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٤٠)

بايلا جين ريس — Paula Jean Rice

" سيدة مصلوبة " ^١

١٩٩٨

إناء خزفي على هيئة سيدة مصلوبة ترسم عليها ملامح الأسى و الحزن
و تعكس المعالجة السطحية بألوانها الساخنة حدة الموقف

^١ - Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay , 3rd Edition , Laurence King Publishing ,
London , 1999 , P 315

تابع وسائل إيضاح الدرس الخامس



شكل (١٤١)

بابلو بيكاسو — Pablo Picasso

" إبيريق على شكل أمراه "¹

العمل من مقتنيات متحف بيكاسو في باريس و هو على هيئة سيدة تحمل
جرة في إحدى يديها و اليد الأخرى موضوعة عند الوسط ، و قد قام
الفنان بتحويل العمل حتى يتلاءم مع الجانب الوظيفي المعد له و بأسلوب
أقرب إلى فنون الأطفال

¹- Susan. Peterson: The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing ,
London , 1995 , P 251

سادسا - الاختبار البعدي :

عزيزي الطالب :

اقرأ التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

- ١ - اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل .
- ٢ - تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .
- ٣ - سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

• سؤال الاختبار :

من خلال دراستك في الفرقة الثانية لطرق و أساليب التشكيل اليدوي الحر ، نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الآدمي ، محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضوية و اتزان و تعبيرية و حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :



- أ - أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم
- ب - الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل
- ت - عدم النمطية و حداثة الفكرة .
- ث - استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح

• الخامات و الأدوات :

- ١ - ورق و أدوات رسم التصميم .
- ٢ - طين أسواني .
- ٣ - دفر و معدات قطع و تهذيب الأعمال الخزفية .
- ٤ - ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

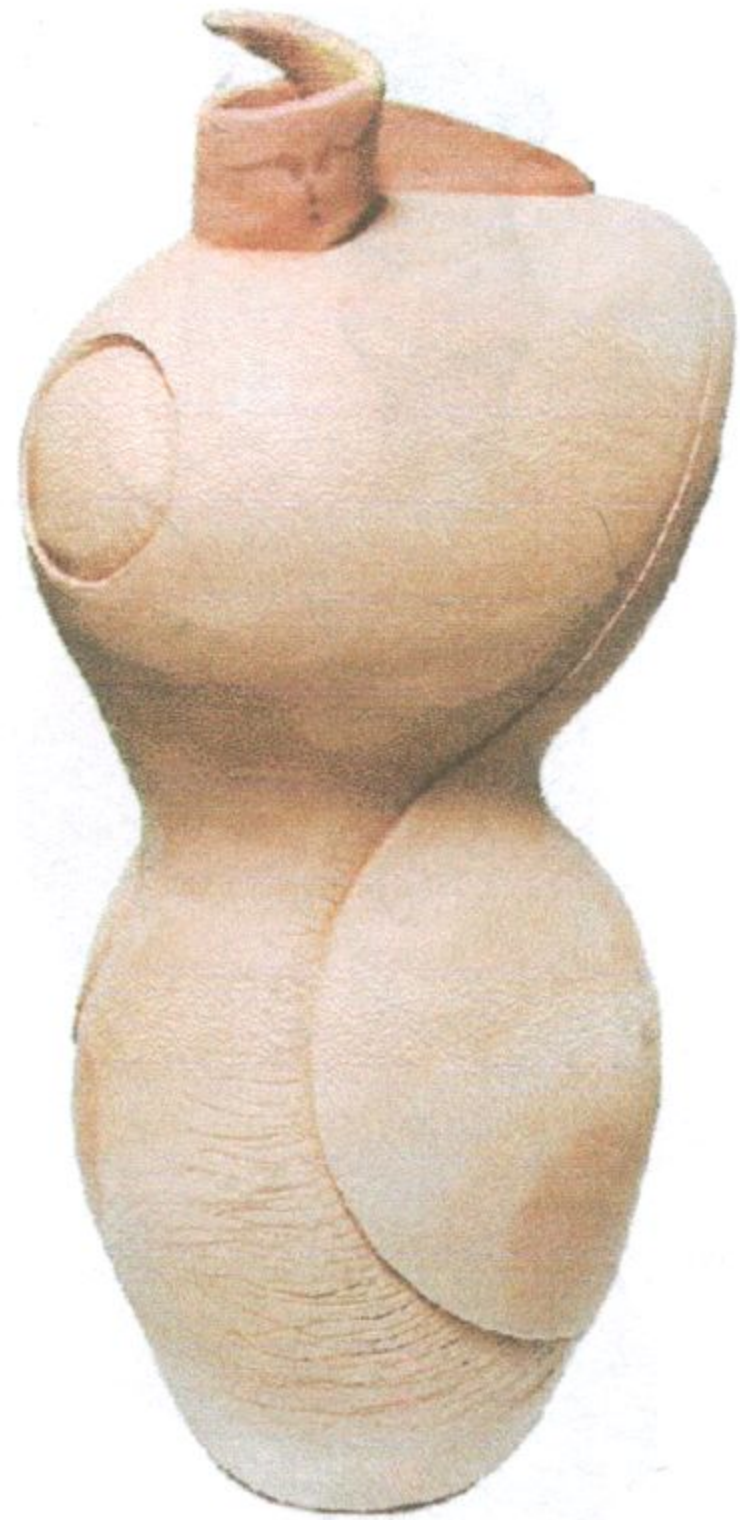
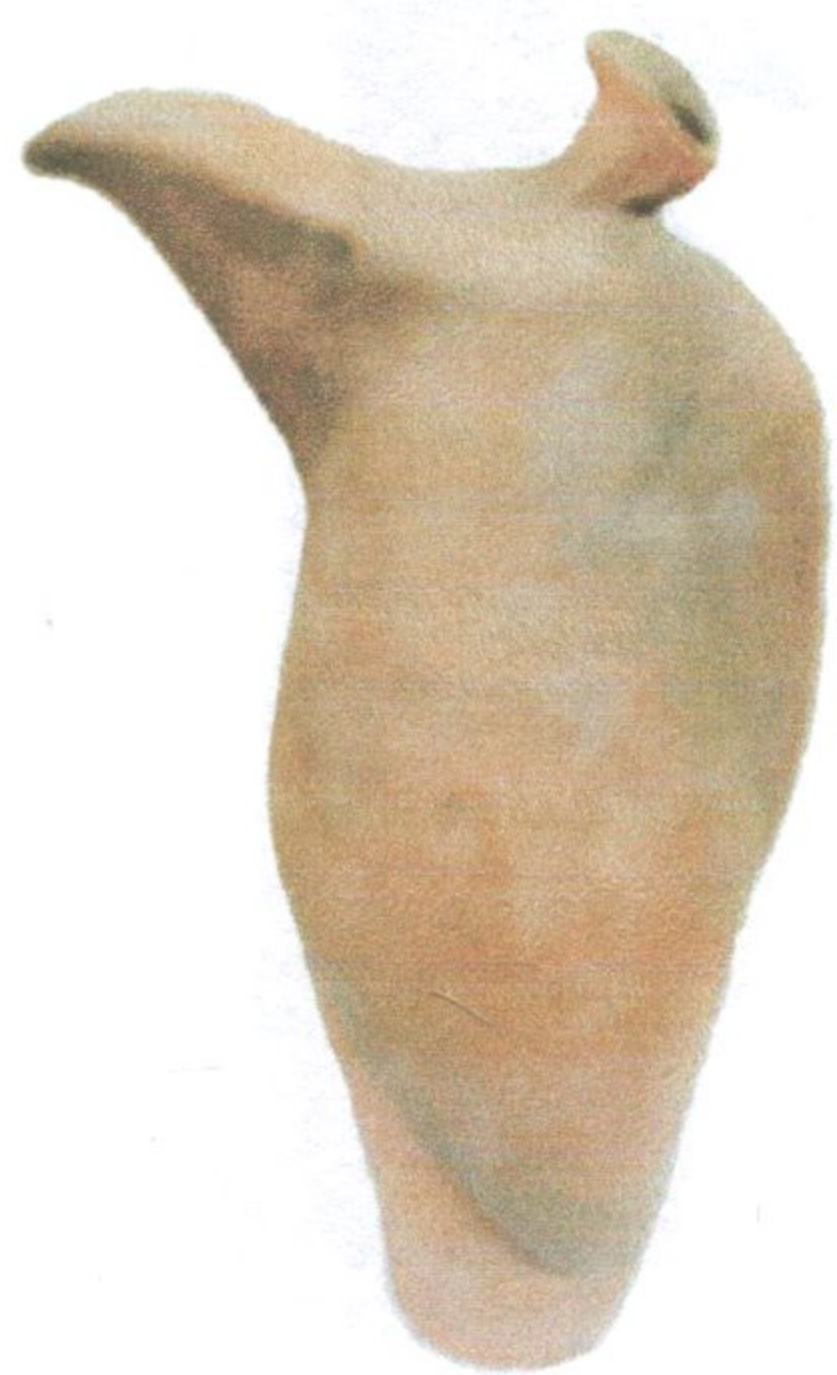
• زمن الاختبار :

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .

	
<p>العمل رقم (٢)</p>	<p>العمل رقم (١)</p>



شكل (١٤٣)

شكل (١٤٢)

	
<p>العمل رقم (٤)</p>	<p>العمل رقم (٣)</p>



شكل (١٤٥)

شكل (١٤٤)

	
<p>العمل رقم (٦)</p>	<p>العمل رقم (٥)</p>

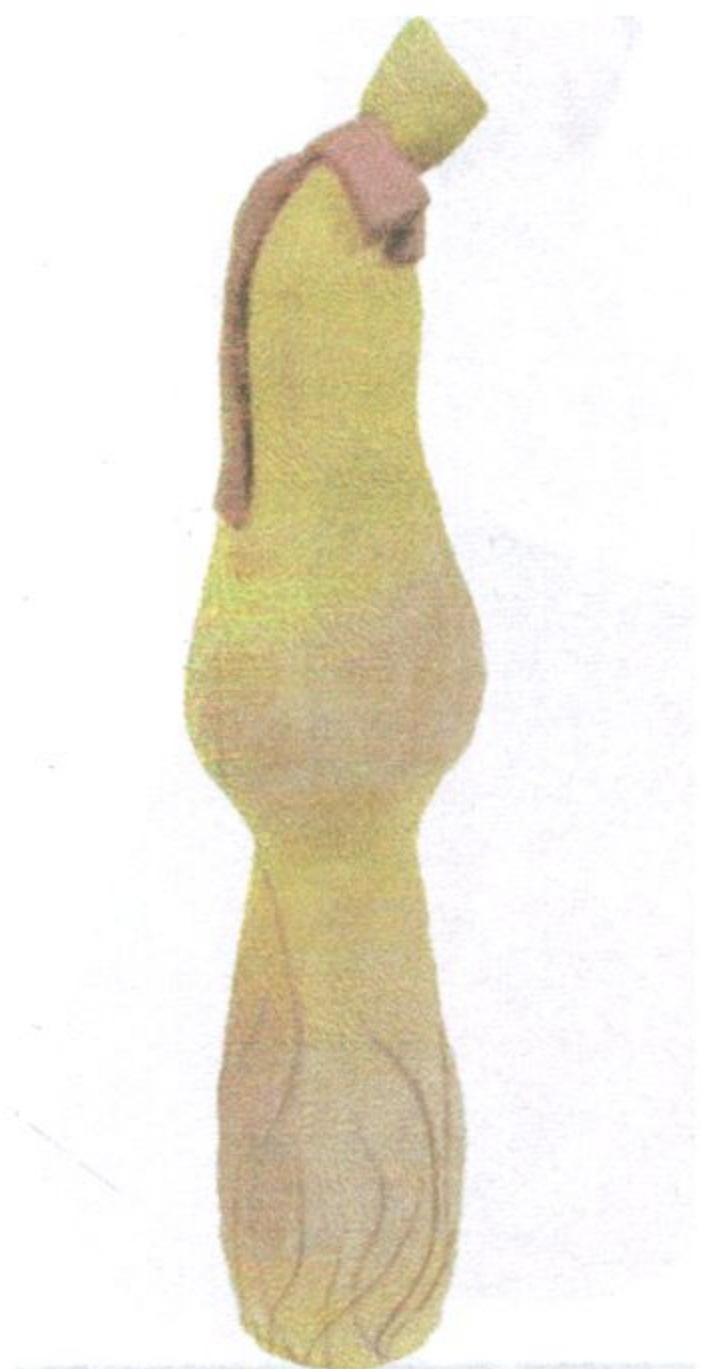
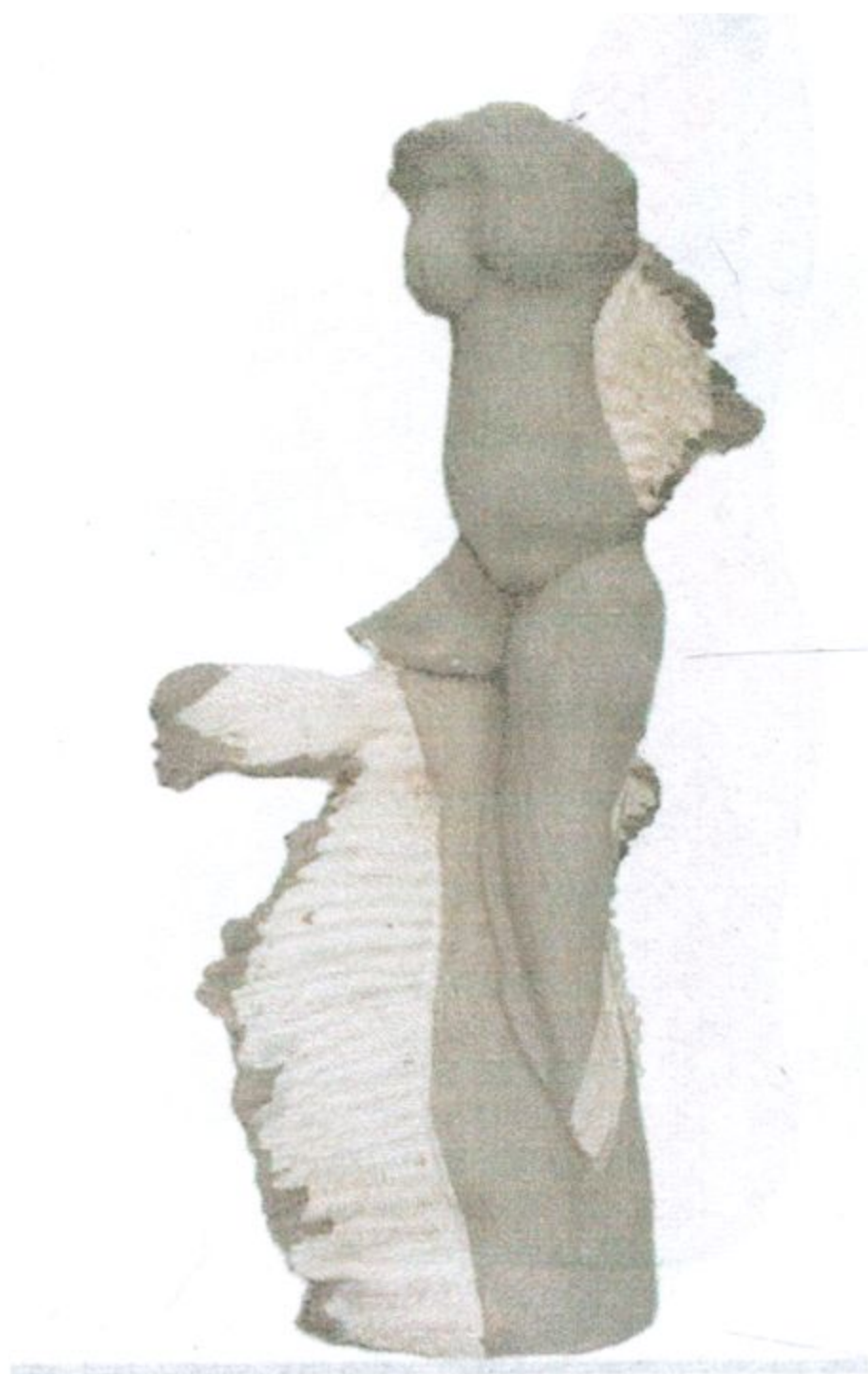
شكل (١٤٧)

شكل (١٤٦)

	
<p>العمل رقم (٨)</p>	<p>العمل رقم (٧)</p>

شكل (١٤٩)

شكل (١٤٨)

	
<p>العمل رقم (١٠)</p>	<p>العمل رقم (٩)</p>



شكل (١٥١)

شكل (١٥٠)

	
<p>العمل رقم (١٢)</p>	<p>العمل رقم (١١)</p>



شكل (١٥٣)

شكل (١٥٢)

	
<p>العمل رقم (١٤)</p>	<p>العمل رقم (١٣)</p>



شكل (١٥٥)

شكل (١٥٤)

	
<p>العمل رقم (١٦)</p>	<p>العمل رقم (١٥)</p>



شكل (١٥٧)

شكل (١٥٦)

	
<p>العمل رقم (١٨)</p>	<p>العمل رقم (١٧)</p>



شكل (١٥٩)

شكل (١٥٨)

	
<p>العمل رقم (٢٠)</p>	<p>العمل رقم (١٩)</p>

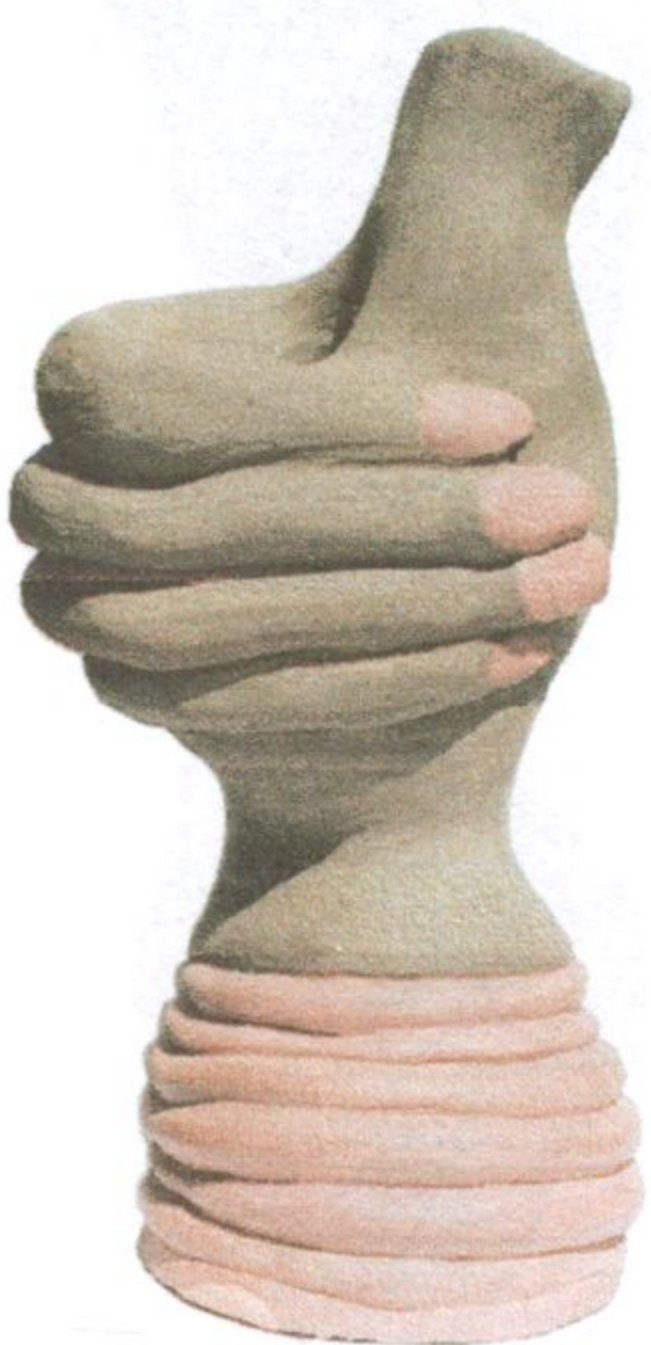

شكل (١٦١)

شكل (١٦٠)

	
<p>العمل رقم (٢٢)</p>	<p>العمل رقم (٢١)</p>



شكل (١٦٣)

شكل (١٦٢)

	
<p>العمل رقم (٢٤)</p>	<p>العمل رقم (٢٣)</p>


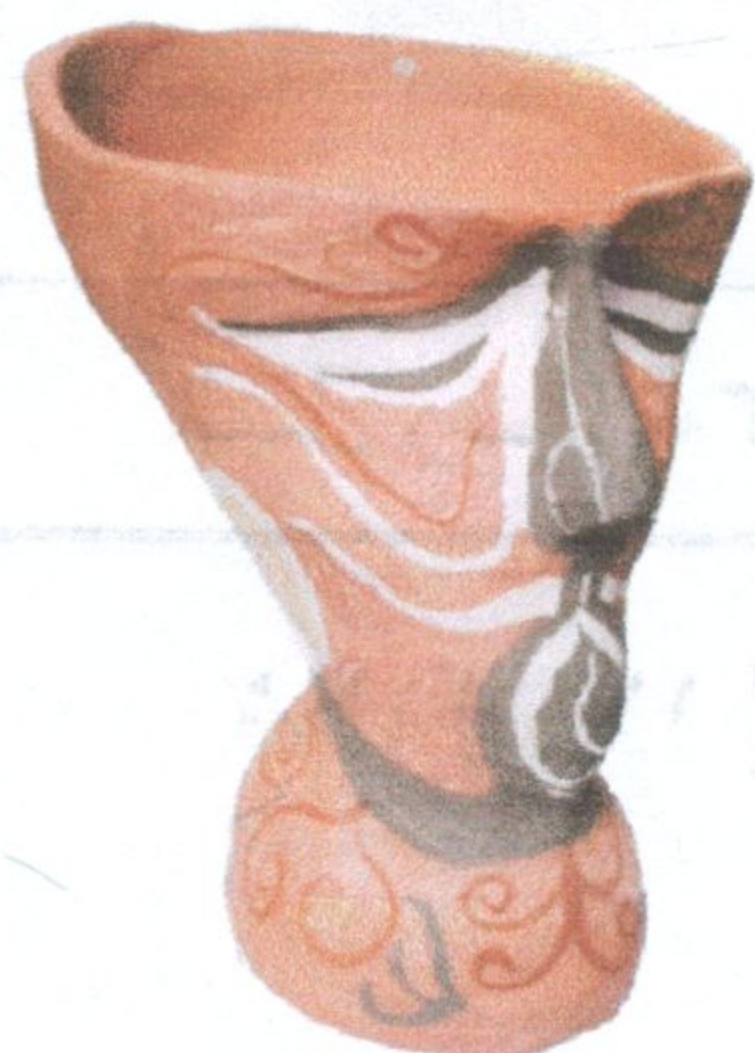
شكل (١٦٥)

شكل (١٦٤)

	
<p>العمل رقم (٢٦)</p>	<p>العمل رقم (٢٥)</p>

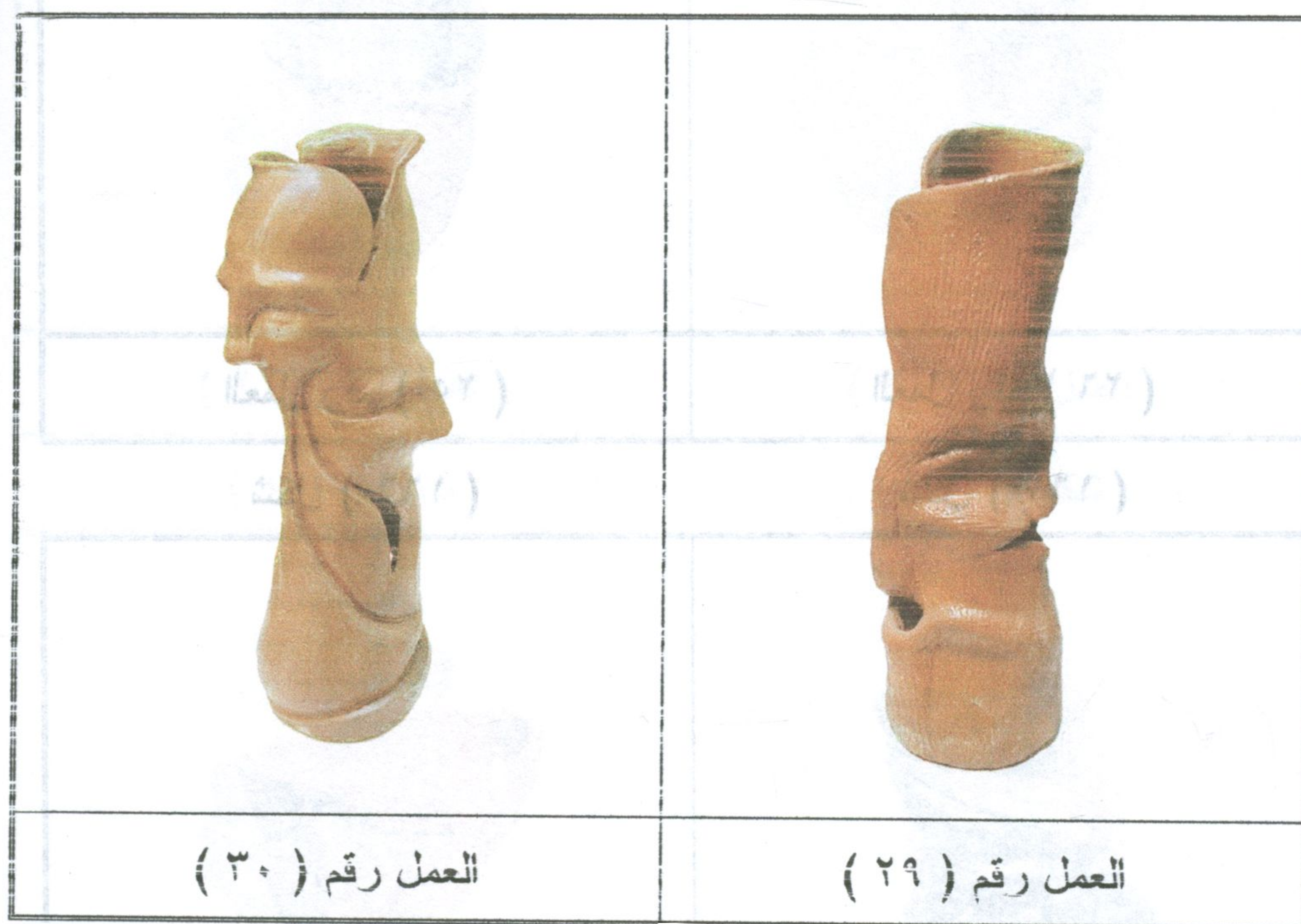
شكل (١٦٧)

شكل (١٦٦)

	
<p>العمل رقم (٢٨)</p>	<p>العمل رقم (٢٧)</p>

شكل (١٦٩)

شكل (١٦٨)



شكل (١٧١)

شكل (١٧٠)

الفصل الخامس



تحليل النتائج

- أولاً - تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الأول.
ثانياً - تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الثاني.

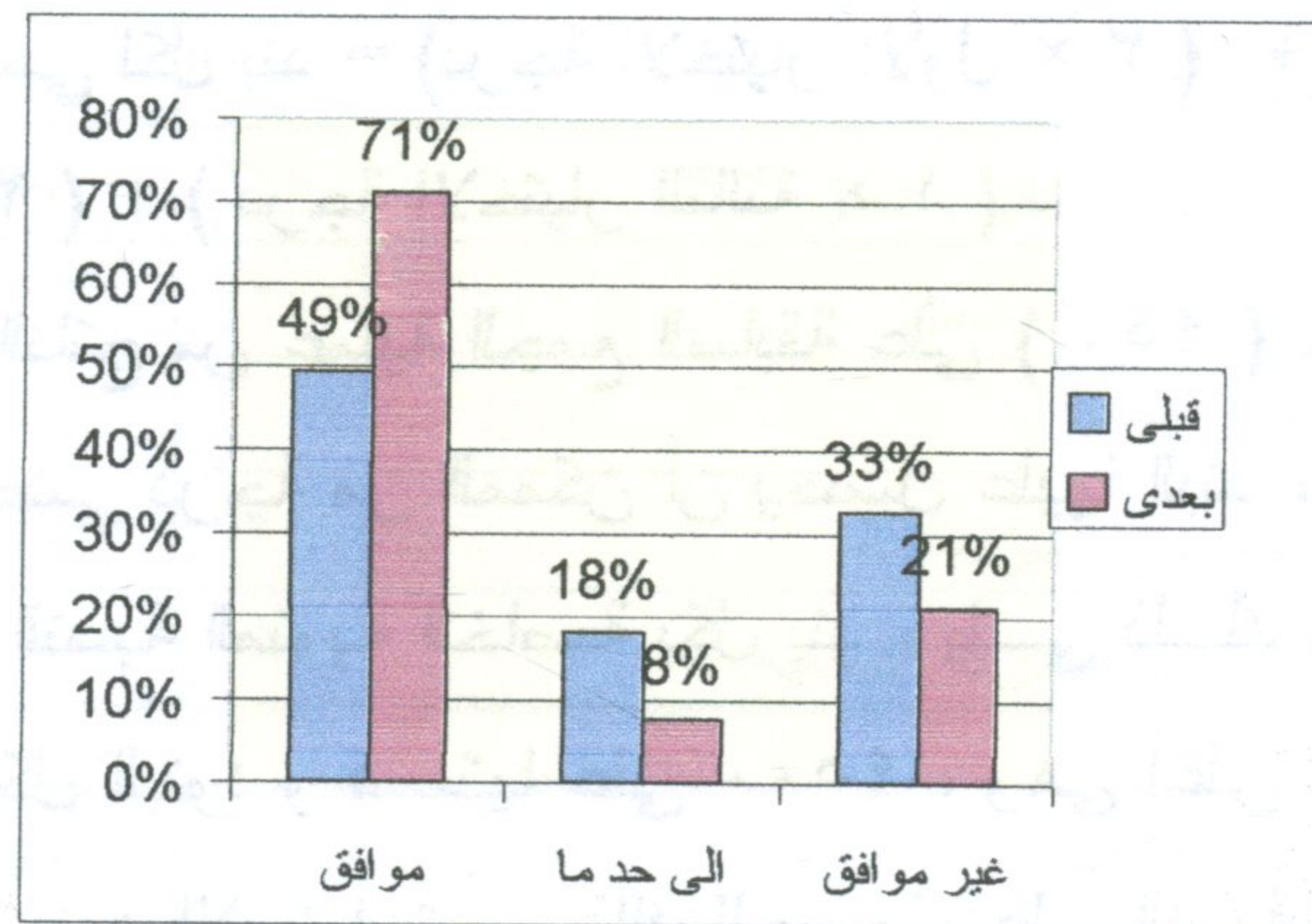
- ملخص النتائج .
- التوصيات .
- المراجع العربية .
- المراجع الأجنبية .
- الملاحق .
- ملخص البحث باللغة العربية .
- ملخص البحث باللغة العربية .

أولاً - تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الأول .

في ضوء ما تحقق من أعمال الطلاب الخزفية الخاصة بالاختبارين القبلي و البعدي ، قام الباحث بعرض صور أعمال الطلاب مع بطاقة تقييم الأعمال على عدد من السادة المحكمين في مجال التخصص لإبداء الرأي و الحكم على مدى توافر محاور و بنود البطاقة .

و قد قام الباحث بتحليل آراء المحكمين إحصائياً ، حيث جاءت الآراء في صالح الأعمال الخاصة بالاختبار البعدي و متوافقة مع الفرض الأول الذي ينص على أن هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كعنصر تشكيلي و بين إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية ، حيث جاءت النسبة الكلية لآراء السادة المحكمين لبنود بطاقة التقييم كما في الجدول التالي :

	أوافق	لا أوافق	إلى حد ما
قبلي	٤٩ %	١٨ %	٣٣ %
بعدي	٧١ %	٨ %	٢١ %



جدول رقم (٧) مع رسم بياني يوضح نسبة آراء المحكمين الخاصة باستمارة تقييم أعمال الطلاب

و يلاحظ من الجدول رقم (٧) و الرسم البياني ارتفاع نسبة الاتفاق في الرأي لبنود الاستثمار مع أعمال الطلاب الخاصة بالاختبار البعدي ، على عكس انخفاض نسبة الاتفاق الخاصة بأعمال الطلاب في الاختبار القبلي ، و في المقابل يلاحظ ارتفاع نسبة عدم الاتفاق الخاص بالاختبار القبلي في مواجهه الاختبار البعدي ، مما يدل على ارتفاع نسبة تحقق بنود الاستثمار في صالح الاختبار البعدي .

و بعد حصول الباحث على نتائج التقييم من خمسة محكمين من ذوي الخبرة في مجال التخصص ، قام الباحث بتجميع علامات الاختيارات وتحويلها إلى درجات ، ثم تحديد الأوزان النسبية والنسب المئوية للحصول على الدلالة الإحصائية ، ولحساب الأوزان النسبية السابقة تم اتباع ما يلي :

١ - حساب الدرجة الخام لعدد التكرارات التي تم الحصول عليها في كل مستوى من مستويات التقييم الثلاثة داخل البطاقة و لكل بند على حدة ثم القيمة الإجمالية لمجموع الثلاث محاور لكل من الأعمال الخاصة بالاختبار القبلي و البعدي على حدة

٢ - تحويل الدرجة الخاصة بكل اختيار إلى وزن نسبي لكل بند كما يلي :

$$\text{الوزن النسبي لكل بند} = (\text{درجة الاختيار الأول} \times ٣) + (\text{درجة الاختيار الثانية} \times ٢) + (\text{درجة الاختيار الثالثة} \times ١) .$$

٣ - قسمة الناتج من عملية الجمع السابقة على (٤٥٠) ، حيث تمثل هذه الدرجة أقصى درجة من الممكن أن يحصل عليها البند ، وذلك بهدف استخراج النسبة المئوية الخاصة بكل بند ، يلي ذلك جمع الدرجات الخاصة بكل البنود و قسمتها على ٤٥٠٠ ، وهي أعلى درجة من الممكن أن تحققها بنود الاستثمار ، و ذلك للحصول على النسبة الكلية لتحقيق محاور و بنود الاستثمار .

و قد حصل الباحث على النتائج التالية :

جدول رقم (٨) يوضح الدرجة الكلية و النسبة المئوية لكل بند
من بنود استمارة تقييم أعمال الطلاب

القبلى		البعدى		محاور التقييم
الدرجة ٤٥٠	النسبة	الدرجة ٤٥٠	النسبة	
المحور الاول : السمات العامة للاتاء الخزفى				
أ من حيث تناول الشكل الادمى :				
٢٧٥	%٦١	٣٣٥	%٧٤	١- تناول للهيئة الكاملة للشكل الادمى
٣٤٥	%٧٧	٢٥٠	%٥٦	٢- تناول احد اجزاء الشكل الادمى
ب من حيث اسلوب تناول الشكل الادمى :				
٢١٥	%٤٨	١٥٥	%٣٤	١- من خلال الاسلوب الواقعى
٣٩٥	%٨٨	٤٤٥	%٩٩	٢- من خلال الاسلوب المجرد
٤٢٠	%٩٣	٤٤٠	%٩٨	٣- من خلال التحوير فى الشكل
ج من حيث المعالجة السطحية :				
٣٩٠	%٨٧	٤٣٠	%٩٦	١- يحتوى على انواع متجانسة من المعالجات السطحية
٢٨٠	%٦٢	٤٢٠	%٩٣	٢- ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل
المحور الثانى : القيم الفنية :				
٤٢٠	%٩٣	٤٤٠	%٩٨	١- يتسم العمل بالاتزان .
٣١٥	%٧٠	٤٤٠	%٩٨	٢- تعكس ايقاعات الشكل جماليات العمل .
٤٣٠	%٩٦	٤٤٥	%٩٩	٣- تحقق الوحدة ترابط اجزاء العمل .
المحور الثالث : القيم الجمالية :				
٢٤٠	%٥٣	٤٢٠	%٩٣	١- يعكس العمل مضمون تعبيرى
١٨٠	%٤٠	٢٧٠	%٦٠	٢- يساعد على الاحساس بالحركة الايحائية
المجموع الكلى لاستمارة التقييم				
٣٩٠٠	%٨٦,٨	٤٤٩٠	%٩٩,٨	

و يوضح الجدول السابق الدرجات الكلية و النسب المئوية الخاصة بكل بند حيث يمكن ملاحظة التالي :

المحور الأول – السمات العامة للإتاء الخزفي :

أ – من حيث تناول الشكل الآدمي .

يلاحظ ارتفاع نسبة الأعمال المستوحاة من أحد أجزاء الشكل الآدمي في الاختبار القبلي في مقابل ارتفاع نسبة الأعمال المستوحاة من الهيئة الكاملة للشكل الآدمي في الاختبار البعدي .
مما يدل على نمو الجانب المعرفي و المهارى لأساليب تناول الشكل الآدمي في الفن المعاصر .

ب – من حيث أسلوب الشكل الآدمي .

يلاحظ انخفاض نسبة الأعمال ذات الأسلوب الواقعي في الاختبار البعدي في مقابل ارتفاع نسبة الأعمال ذات الأسلوب المجرد أو المحور في نفس الاختبار
مما يدل على نمو قدرات الطلاب في إتجاه أسلوب التجريد و التحوير في تناول الشكل الآدمي .

ج – من حيث المعالجة السطحية .

يلاحظ ارتفاع نسبة تجانس و ترابط المعالجة السطحية مع مضمون العمل للاختبار البعدي في مقابل انخفاض النسبة للاختبار القبلي .

مما يدل على وجود تحسن في مستوى تجانس و ترابط معالجة الأسطح الخزفية مع مضمون الأعمال في صالح الاختبار البعدي .

المحور الثاني : القيم الفنية :

يلاحظ ارتفاع نسبه تحقيق القيم الفنية من وحدة و اتزان و ايقاع في أعمال الاختبار البعدي في مقابل انخفاضها للاختبار القبلي .

مما يدل على نمو خبرات و قدرات الطلاب على أدراك القيم الفنية لأساليب تناول الشكل الآدمي و المتمثلة في الإيقاع و الاتزان و الوحدة ، وكيفية تحقيقها من خلال المعالجة الشكلية للإناء الخزفي .

المحور الثالث : القيم الجمالية :

يلاحظ ارتفاع نسبة تحقق كل من المضمون التعبيري و الحركة الإيحائية لأعمال الطلاب الخاصة بالاختبار البعدي .

مما يدل على التحسن في خبرات الطلاب تجاه الإحساس بالجوانب التعبيرية و الحركة الإيحائية .

كما قام الباحث باستخدام معادلة اختبار النسب التائية (t-Test) لمتوسطين مرتبطتين ، بغرض الحصول على النسبة التائية الخاصة بالاختبارين القبلي و البعدي لبنود استمارة التقييم ، و بالكشف عن قيمتي ت الجدوليه في جدول النسب التائية ، وجد الباحث أن قيمة ت الجدوليه تساوى ٢,٢٠ عند مستوى دلالة ٠,٠٥ ، و تساوى ٣,١١ عند مستوى دلالة ٠,٠١ ، و بمقارنته المحسوبة التي تساوى ٢,٣٨ بالقيمتين الجدوليتين نجدها تقع بينهما ، لذلك نقبل الفرض بأن هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كعنصر تشكيلي و بين إثراء القيمة التشكيلية في أعمال الطلاب الخزفية عند مستوى ثقة ٩٥ % و مستوى شك ٥ %

ثانياً — تحليل وتفسير النتائج ومدى علاقتها بالفرض الثاني .

في ضوء الهدف من الدراسة بالاستفادة من الشكل الآدمي في استحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية ، افترض الباحث في الفرد الثاني انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

و قد أثبتت الدراسة النظرية انه طالما استطاع الفنان في العصور القديمة و الحديثة التعبير من خلال فن الأواني الخزفية المستمدة من الشكل الآدمي بدرجة اكبر من الأنواع الأخرى من الأواني المتمثلة أو ذات الأشكال الحرة على الرغم مما قد تحتويه من قيم فنية و جمالية عالية .

و قد دلت النتائج الإحصائية للفرد الأول على ارتفاع نسبة التحسن في الأداء المعرفي و المهارى ، حيث عكست أعمال الطلاب الخزفية نمو في الرؤية الفنية لتناول الشكل الآدمي ، و التي تنوعت ما بين الأشكال ذات تناول الكلى و الجزئي للهيئة الأدمية من خلال الأساليب الفنية المتعددة كالتجريد العضوي و الهندسي أو كالتحويل في عناصر العمل ، و الربط ما بين المعالجات السطحية المتنوعة و المضمون ، حيث جاءت نسبة التحسن نتيجة لتعرف الطلاب على الأساليب الفنية و التقنية للأواني الخزفية ذات الهيئة الأدمية قديما و حديثا ، مما يثبت تحقق الفرض الثاني في انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر .

ملخص النتائج

يمكن تلخيص نتائج البحث من خلال النقاط التالية :

- ١ - أظهرت الدراسة التاريخية للأواني الخزفية المستوحاة من الهيئة الآدمية وجود تنوع في أشكال و أساليب تناول الكلى أو أحد أجزاء الجسم الآدمي تبعا لثقافات الشعوب و اتصالهم بالحضارات الأخرى .
- ٢ - اعتمد معظم الإنتاج الخزفي من الأنية الشبيهة بالإنسان في الحضارات القديمة على الدافع العقائدي و الوظيفي معا ، و ذلك بغرض فرض نوع من الحماية الإلهية على محتويات الأواني ذات الاستخدام الحياتي أو الجنائزي أو الشعائري .
- ٣ - اتخذ الفن المعاصر من الفنون البدائية منبعاً خصبا يستمد منه الفكر النقي كما في فن الطفل ، حيث مثل فن الخزف المعاصر انعكاساً لفنون الشعوب القديمة أمثال الفنون البدائية في أفريقيا و الأمريكتين و الحضارات القديمة الكبرى .
- ٤ - يمثل الإناء الخزفي في الفن المعاصر ذلك الشكل المجسم الذي يمكن من خلاله تواصل الفنان مع الجمهور في صور تعبيرات و إحياءات تعكسها أجزاء العمل لتعمل كرسائل موجزة موجهة من الفنان إلى المشاهد .
- ٥ - تساهم تعبيرات الجسم الآدمي المضافة للإناء الخزفي في تنمية الجوانب المهارية و الفكرية لدارسي مادة الخزف .

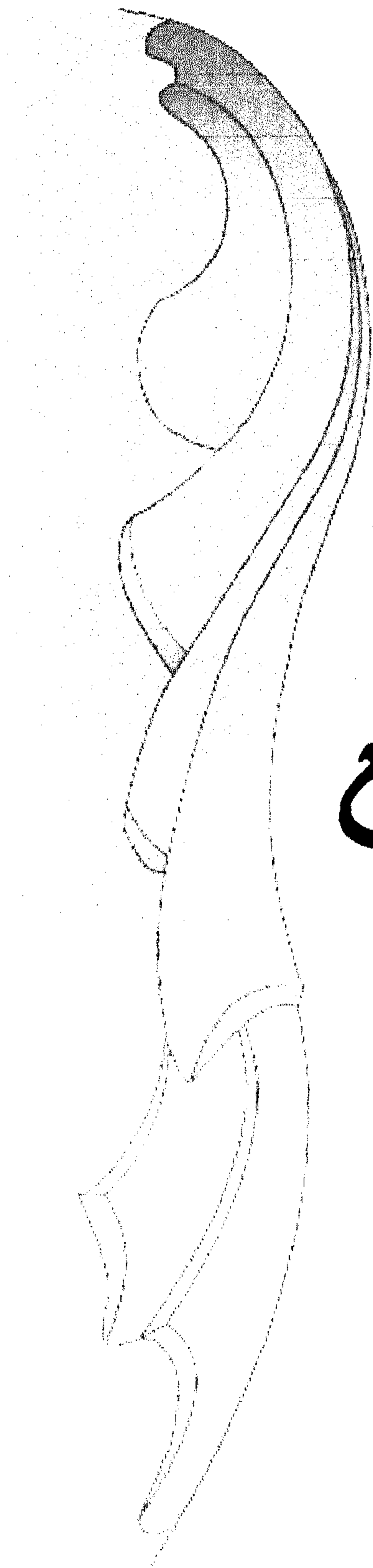
التوصيات

طالما شغل الفنان عبر العصور و الحقب الزمنية المختلفة تعدد الرؤى للطبيعة المحيطة به ، فتارة يراها الفنان بنظرة واقعية فيتناولها من خلال نقل دقيق و متقن لملامح الحياة المحيطة به ، و تارة أخرى يراها بنظرة الفنان الذي يهدف من وراء أعماله توصيل فكرة و فلسفته إلى جمهور المشاهدين .

من هذا المنطلق قام الباحث بدراسة العوامل التاريخية التي أحاطت بفن الأنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما ، و تحليل مختارات من الأنية ذات الصلة بموضوع البحث لعدد من الفنانين المعاصرين ، تلاها إجراء تجربة طلابية على عينة البحث ، مما نتج عنه وجود بعض الملاحظات والمقترحات يمكن تقديمها على النحو التالي :

- ١- تتعدد أشكال و أنواع الأنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي تبعاً لثقافة و زمان و مكان وجودها ، مما يستدعى ضرورة إبراز العوامل التي ساعدت على ظهور التعدد في أشكال الأواني لكل حضارة و الربط بين تلك العوامل و فن الأنية الخزفية الحديثة .
- ٢- يوصى الباحث بضرورة الاهتمام بالفئات النادرة من أشكال الأنية الخزفية مثل الأنية المستوحاة من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الآدمي و التأكيد على القيم الفنية و التعبيرية لها .
- ٣- ضرورة الاهتمام بدراسة الأشكال الغير تقليدية في فن الخزف من خلال إتاحة الفرصة أمام الطلاب للملاحظة و التجريب .
- ٤- ضرورة تصحيح الفكرة الشائعة حول كينونة فن الخزف و المتمثلة انحصاره في الأواني ذات الطابع الوظيفي و استبدالها بالمفهوم المعاصر في كونه تعبيرات الفنان يصيغها بصورة مجسمة .

المراجع



أولا المراجع العربية

- ١ - قرآن كريم : سورة الرحمن آية ١٤ الجزء السابع و العشرين
- ٢ - إبراهيم بسيونى عميرة : المنهج و عناصره ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثالثة ، ١٩٩١
- ٣ - أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال - أعلامها و مذاهبها ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٣
- ٤ - توماس مـنـرو : ترجمة محمد على أبو درة و آخرون ، التطور في الفنون ، الجزء الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢
- ٥ - ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢
- ٦ - جابر عبد الحميد جابر : مناهج البحث في التربية و علم النفس ، دار النهضة العربية
- ٧ - جلال عبد الفتاح : الإحصاء في مجال الخدمة الاجتماعية ، المعهد المتوسط للخدمات الاجتماعية للفتيات ، القاهرة ، ١٩٨٩
- ٨ - جورج بوزنر : ترجمة أمين سلامة ، معجم الحضارة المصرية القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦
- ٩ - جون ديوى : ترجمة زكريا إبراهيم ، الفن خبرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣
- ١٠ - جيروم سـتـولـيتر : النقد الفني ، ترجمة فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، بدون تاريخ

- ١١ - ديوبلن فان دالين : ترجمة محمد نبيل نوفل و آخرين : مناهج البحث في التربية و علم النفس , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , ١٩٩٤
- ١٢ - ذكرى إبراهيم : مشكلات فلسفية - مشكلة البنية , دار مصر للطباعة , القاهرة , ١٩٧٦
- ١٣ - راضى حكيم : فلسفة الجمال عند سوزان لانجر , طبعة أولى , آفاق عربية , العراق , ١٩٨٦
- ١٤ - زعابى الزعابى : الفنون عبر العصور , دار العروبة للنشر , الكويت , ١٩٨٩
- ١٥ - زينبات البيطار : النقد و التدقيق العام في الفنون التشكيلية , عالم الفكر , المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب , الكويت , ١٩٩٧
- ١٦ - سعاد ماهر : الفن الإسلامى , سلسلة الفنون مكتبة الاسرة , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ٢٠٠٥
- ١٧ - سعيد حامد الصدر : مدينة الفخار , دار المعارف , القاهرة , ١٩٦٠
- ١٨ - صفوت على نور الدين : رفيق الخزاف , الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية , الكويت , ١٩٩٩
- ١٩ - عبد الغنى الشال : فن الخزف , مطبعة جامعة حلوان , القاهرة
- ٢٠ - عبد الغنى الشال : مصطلحات في الفن و التربية الفنية , جامعة الملك سعود , السعودية , ١٩٨٤
- ٢١ - عفيف البهنسى : موسوعة تاريخ الفن والعمارة . الفن القديم , دار الرائد اللبناني , لبنان , ١٩٨٢
- ٢٢ - محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية , دار الفكر العربي , الطبعة الأولى , ٢٠٠٠

- ٢٣ - محسن محمد عطية : الفن و عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣
- ٢٤ - محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
- ٢٥ - محمود البسيوني : تربية الذوق الجمالي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦
- ٢٦ - نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الحديثة، الطبعة الثالثة، دار المعارف
- ٢٧ - هانى إبراهيم جابر : الفن الشعبي بين الواقع و المستقبل ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩١
- ٢٨ - هربرت ريد : ترجمة سامي خشبه : معنى الفن ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٩٦٨

ثانيا الدوريات العربية :

- ١ - بينالي القاهرة للخزف : الدورة الخامسة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ٢٠٠٠
- ٢ - بينالي القاهرة للخزف : الدورة الرابعة ، وزارة الثقافة ، المركز القومي للفنون التشكيلية ، القاهرة ، ١٩٩٨
- ٣ - محمود أبو الفتوح : الجذع الآدمي في النحت الحديث ، مجلة دراسات و بحوث ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، المجلد الثامن ، العدد الخامس ، أكتوبر ١٩٨٥
- ٤ - محمود النبوي الشال : الفنون البدائية و العلاقة بينها و بين الفنون الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٧ ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢

ثالثا الرسائل العلمية :

- ١ - إخلاص حسين كشك : "وحدة القيم الفنية و العناصر الشكلية في الخزف الإسلامي في القرنين الثالث عشر و الرابع عشر الميلادي" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٢
- ٢ - احمد العوضى رزق : "إمكانية التعبير الأبتكارى من خلال تناول الرأس الأدمى كوحدة تشكيلية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥
- ٣ - سميرة محمد إسماعيل : " النحت الخزفي القديم و تأثيره على النحت الخزفي الحديث في منطقة الشرق الأوسط " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٤
- ٤ - عزيز كامل عزيز : " دراسة الشكل الأدمى في التمثال خلال العصور في مصر و الإفادة منها في إثراء التذوق الفني بالمرحلة الثانوية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٦
- ٥ - عصام محمد درويش : " أساليب تناول الشكل الجزئي من الجسم الأدمى في الفن الحديث و ألافاده منه في تدريس النحت " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨

- ٦ - علاء الدين نظمي : " دراسة لسمات الإناء الخزفي الصغير كمصدر لإثراء مجالات تدريس الخزف في كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧
- ٧ - ليلي محمد على : " الفخار المصري قبل الأسرات طبيعته الجمالية كيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عند الأطفال " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢
- ٨ - مؤمنة محمد ممدوح : " دراسة تحليلية مقارنة بين القيم التشكيلية لفخار ما قبل الأسرات و فخار المايا " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان ، ٢٠٠٠
- ٩ - متولي السوقي : " السمات البنائية في الخزف المعاصر " ، رسالة دكتوراه غير مشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣
- ١٠ - محروس أبو بكر : " إعداد وسائل و دراسة تعين في تدريس الشكل في الإناء الخزفي بالسنة الأولى بالمعهد " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١
- ١١ - محمد إسحاق قطب : " اتجاهات النحت الحديث و أثرها على صياغة الشكل الإنساني في أعمال طلاب كلية التربية الفنية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧

- ١٢ - منى محمود : " دراسة للعوامل المؤثرة في استيطقية الشكل الخزفي دراسة تحليلية تطبيقية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ ،
- ١٣ - ميرفت السويفى : " تحليل الاتجاهات الابتكارية لمختارات من الخزف المصري المعاصر كمدخل لتدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٣
- ١٤ - هند نور الدين حسن : " السمات التعبيرية و التقنية في الخزف المعاصر و الاستفادة منها في مجال تدريس الخزف " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠

ثالثا المراجع الأجنبية :

- 1 -Alan Caiger : Luster Pottery, South China Printing co, Hong Kong, 1988
- 2 -Andrew Casey : 20th Century Ceramic Designers In Britain , Woodbridge , England ,2001
- 3 - Bernard Berenson : Aesthetics And History, Doubleday And Co., Inc., 1954
- 4 - Bernard Rackham : Medieval English Pottery, Faber and Faber Limited, London, 1972
- 5 -Beth Santons : Creative Pottery, Rockport Publishers, Inc. USA, 1998
- 6 -Betty Blandino : Coiled Pottery Traditional and Contemporary ways, Chilton Book Company, London, 1989

- 7 -Charles Wentinch: Modern and Primitive Art, Phaiden, Oxford, 1979
- 8 -Dawn F. Rooney : The Beauty of Fired Clay. Ceramics From Burma, Cambodia, Laos, and Thailand, Oxford University Press, USA, 1997
- 9 -Desmand Eyles : "Good Sir Toby " The Story Of Toby Jugs and Character Jugs Through The Ages, Doulton and Co. Limited, London, 1955
- 10 -Dick Richards : South – East Asian Ceramics. Thai, Vietnamese, and Khmer, Oxford University Press, USA, 1995
- 11 -Don Davis : Wheel Thrown Ceramics, Lark Books, USA, 1998
- 12 -Dovald Martin : Masters Of Americans Sculpture, The Figrative Trdition Form The American Rennaissance to the Millennuim
- 13 -Elisabeth Cameron: Encyclopedia Of Pottery and Porcelain , Cameron Books , London , Boston , 1986
- 14 -Garth Clark : The Potter's Art. A Complete History Of Pottery In Britain, Phaidon Press Limited, London ,1995
- 15 -George Savage : An Illustrated. Dictionary Of Ceramics, Thames and Hudson,
- 16 -Glenn C. Nelson : Ceramics , A Potter's Hand Book, Rinehart and Winston, Inc, New York, 1971
- 17 -Gordon Lang : Miller's Pottery Antiques Checklist, Reed Consumer Books Limited, Britain, 1995
- 18 -He Li : Chinese Ceramics. The New Standard Guide, Thames and Hudson, London
- 19 -Helen E.Stiles : Pottery Of The American Indian, E.P.Dutton and Co, USA, 1939
- 20 -J.Charleston : World Ceramics, The Hamlyn Publishing Group Limited, London, 1968

- 21 -Janet Mansfield : Salt Glaze Ceramics. An International Perspective, Chilton Book Company , London , 1991
- 22 -Janine Bourriau : UMM EL GAAB. Pottery From The Nile Valley Before The Arab Conquest, Cambridge University Press, London, 1981
- 23 -Joha Boardman : Early Greek Vase Painting, World Of Art
- 24 -Jonathan Fairbanks: The Best of Pottery, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 1996
- 25 -Jonathan Fairbanks: The Best of Pottery, Volume Two, Rockport Publishers, Inc. Singapore, 199
- 26 Josie Warshaw : Hand Building Pottery Master Class, Anness Publishing Limited , London , 2000
- 27 Leon I. Nigrosh : Claywork Form and Idea in Ceramic Design, Third Edition, Davis Publications
- 28 Manolis Andronicos: The Greek Museums , E K Dotlke Athenon S.A, Athens, 1979
- 29 Mario Prodan : The Art Of The Tang Potter, Thames and Hudson, London, 1960
- 30 Nandor Kalicz : Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary , Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970
- 31 Nandor Kalicz : Clay Gods The Neolithic Period and Copper Age in Hungary , Athenaeum Printing House, Budapest , Hungary , 1970
- 27 R.J. Charleston : Roman Pottery, Faber and Faber, London , 1953
- 28 Raul Acero : Making Ceramic Sculpture, Lark Book Inc, New York, 2003
- 29 Robin Hopper : Functional Pottery. Form and Aesthetic in Pots of Purpose, Second Edition, Krause Publications, USA , 2000
- 30 Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,2nd Edition , Laurence King Publishing , London , 1995
- 31 Susan. Peterson : The Craft and Art of Clay ,3rd Edition , Laurence King Publishing , London , 1999

-
-
- 32 Tamara Priaud : Ceramics Of The Twentieth Century, Office Du Livre, Oxford, 1982
- 33 Tony Birks : The Complete Potter's Companion , Conran Octopus Limited, 1993
- 34 Trudy. S. Kawami: Ancient Iranian Ceramics , Arther M. Sackler Collections Foundation, New York, 1992
- 35 Toni Fauntain : The Best Of New Ceramic Art , Hand Book ,inc. , Singapore , 1997
- 36 The New Encyclopaedia Britannica , volume 26 , Britannica Inc , 1989

رابعاً مراجع شبكة الإنترنت :

- 1 - <http://maggiejones.20fr.com/custom2.html>
- 2 - <http://mcclungmuseum.utk.edu/index.html>
- 3 - <http://www.artmissoula.org/index.html>
- 4 - <http://www.barakatgallery.com>
- 5 - <http://www.ceramicstoday.com>
- 6 - <http://www.dogonart.com>
- 7 - http://www.empyrean.net/rudyautio/autio_artwork/showtime02.htm
- 8 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/1.html
- 9 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/193.html
- 10 - http://www.ewolfs.com/past_auctions/march_ethno/194.html
- 11 - <http://www.guild.com/artitem/30484.html>
- 12 - <http://www.hendersonsredware.com>
- 13 - <http://www.latinamericanstudies.org/nazca.htm>
- 14 - http://www.metmuseum.org/toah/ho/02/afe/ho_10.176.113.htm
- 15 - <http://www.nouveauartbarn.com> <http://www.oldcarpet.com/north.htm>
- 16 - <http://www.ou.edu/class/ahi4163/files/urns2.html>
- 17 - <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/>
- 18 - <http://www.thebritishmuseum.ac.uk/compass/ixbin/>
- 19 - <http://www.williamsiegalgalleries.com>
- 20 - <http://www2.gsu.edu/~artfbn/precol.com>
- 21 - <http://www.britishcollectibles.com/Tobbies.htm>

الملاحق



استمارة

تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة وبعد ...

يقوم الباحث / محمد على محمود محمد بإجراء دراسة للحصول على درجة
الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإتاء
الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بتصميم وحدة تدريسية تشتمل على عدد من الدروس يتم
تطبيقها على عينة عشوائية مكونة من ٣٠ طالب و طالبة مقيدتين بالفرقة الرابعة
بالكلية و على مدى خمس دروس حيث تهدف الوحدة إلى استحداث صياغات
تشكيلية معاصرة للإتاء الخزفي تثرى التشكيلات الخزفية للطلاب من قيم
تعبيرية و حركية .

و يعرض الباحث على سيادتكم استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى
الوحدة ، و ذلك من خلال ثلاث محاور .

- المحور الأول : عنوان الدرس .
- المحور الثاني : أهداف الدرس .
- المحور الثالث : المحتوى .
- المحور الرابع : زمن الدرس .

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول كل محور رئيسي و كل بند فرعى من بنود الاستمارة و الحكم على مدى ملائمة كل بند لمحتوى الوحدة من خلال وضع علامة (✓) في خانة الاختيار ، علما بان اختيارات الحكم التي سوف تمنح تتراوح ما بين (ملائم – إلى حد ما – غير ملائم)

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم.

الباحث

محمد على محمود محمد

استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

ملاحظات	مدى الملائمة			الدرس الأول	
	ملائمة	متوسطة	غير ملائمة		
.....				عنوان الدرس	الاستفادة من أساليب و طرق التشكيل الخزفي في تنمية مهارات و قدرات الطلاب بالإحساس بالشكل العضوي و قيمته الفنية
.....				معرفة	- يذكر ثلاثة من أساليب التشكيل اليدوي الحر للطين . - يفسر طرق التشكيل المتبعة في تنفيذ الإناء الخزفي العضوي
.....				مهارى	- يجيد استخدام اثنين من أساليب التشكيل اليدوي للطينه . - يصمم إناء خزفي يتسم بالعضوية .
.....				وجد	- يبدي الاهتمام بالموضوع المثار . - يقدر روح التعاون بين المحيطين من زملاء .
.....				المحتوى	- استرجاع خبرات الطلاب السابقة في الفرقة الثانية حول طرق و أساليب التشكيل المتبعة في فن الخزف . - تنمية مهارات التشكيل العضوي لدى الطالب
				زمن الدرس	٤ ساعات

تابع استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

ملاحظات	مدى الملائمة			الدرس الثاني	
	ملائمة	شبه ملائمة	غير ملائمة		
.....				عنوان الدرس	السمات الفنية للآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية قديما و مدى انعكاسها على فن الآنية الخزفية حديثا .
.....				معرفة	<ul style="list-style-type: none"> - يشرح مفهوم الإناء الخزفي . - يشرح مفهوم الشكل الأدمي . - يصف أحد أشكال الأواني الخزفية ذات الهيئة الأدمية .
.....				مهارى	<ul style="list-style-type: none"> - ينفذ إناء خزفي مستوحى من الهيئة الأدمية من خلال أحد الأساليب الفنية للثقافات القديمة - يطور شكل الإناء المستوحى من الهيئة الأدمية بأسلوب معاصر .
.....				تقنية	<ul style="list-style-type: none"> - يشارك بإضافة الجديد من المعلومات البناءة . - يبدي الرغبة في معرفة المزيد عن أحد الأساليب الخزفية القديمة .
.....				المحتوى	<ul style="list-style-type: none"> ١- تعريف الطلاب بالجنور التاريخية لفن الآنية الخزفية المستوحاة من الهيئة الأدمية . ٢- تدعيم الجانب التشكيلي لأعمال الطلاب بالأساليب التراثية القديمة. ٣- الربط بين أساليب تناول الآنية الخزف قديما و حديثا .
				زمن الدرس	٤ ساعات

تابع استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

ملاحظات	مدى الملائمة			الدرس الثالث	
	٣	٤	٥		
.....				عنوان الدرس	الاستفادة من الشكل الأدمي في بناء آنية خزفية تتوافق و سمات الفن الخزفي المعاصر .
.....				أهداف الدرس	<p>معرفي</p> <p>- يفسر مفهوم التعبيرية في عدد من الأعمال الخزفية العالمية ذات الهياكل الأدمية .</p> <p>- يشرح أساليب تناول الشكل الأدمي في فن الآنية الخزفية ذات الحركة الإيحائية .</p>
.....					<p>مهاري</p> <p>- ينفذ تصميم إناء مستوحى من الهيئة الأدمية بأسلوب تعبيري .</p> <p>- يصمم إناء يحتوي على حركة إيحائية .</p>
.....					<p>وجداني</p> <p>- يظهر تفاعل في الحوار حول القيم التعبيرية لفن الآنية الخزفية المعاصر .</p> <p>- يظهر نشاطا في تنفيذ التصميمات .</p>
.....				المحتوى	<p>١- استخلاص أهم سمات الآنية الخزفية ذات الهيئة الأدمية في الفن الحديث</p> <p>٢- إيجاد مداخل تشكيلية جديدة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستفادة من الشكل الأدمي كوحدة تشكيلية تحتوي على قيم تعبيرية و حركة إيحائية .</p>
				زمن الدرس	٤ ساعات

تابع استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

ملاحظات	مدى الملائمة			الدرس الرابع	
	ملائمة	شبه ملائمة	غير ملائمة		
.....				عنوان الدرس	التحوير في الشكل الآدمي و كيفية تناول الجزئي للهيئة الآدمية في الخزف المعاصر .
.....				معرفة	- يفسر الطالب أساليب تحويل الشكل الآدمي - يبتكر أشكال أواني محورة إلى الهيئة الآدمية .
.....				مهارى	- يصمم إناء خزفي قائم على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية . - يجيد تنفيذ أنية خزفية قائمه على الشكل الجزئي من الهيئة الآدمية .
.....				وجداني	- يقبل على العمل بنشاط . - يتقبل آراء الغير .
.....				المحتوى	١- التحرر من الرؤية التشخيصية الواقعية للشكل الآدمي . ٢- إلقاء الضوء على أسباب و أساليب تحويل الشكل الآدمي قديمًا و حديثًا .
				زمن الدرس	٤ ساعات

تابع استمارة تحديد مدى ملائمة الأهداف لمحتوى الوحدة في مادة الخزف

ملاحظات	مدى الملائمة			الدرس الخامس	
	١ بشكل ممتاز	٢ بشكل جيد	٣ بشكل ضعيف		
.....				عنوان الدرس	علاقة كل من المعالجة السطحية بالشكل الخزفي و مدى إمكانية التكامل التعبيري للإتاء الخزفي .
.....				أهداف الدرس	<ul style="list-style-type: none"> - يحدد أنواع المعالجات السطحية الخزفية المختلفة . - يشرح أحد أساليب تطبيق المعالجة السطحية على الأواني الخزفية . - يبتكر تصميمات متوافقة مع شكل العمل .
.....					<ul style="list-style-type: none"> - يجرب عدد من تقنيات المعالجة السطحية - يجيد استخدام أحد أساليب المعالجة السطحية . - يطور تقنيات المعالجة لتكون متوافقة مع شكل العمل .
.....					<ul style="list-style-type: none"> - يشارك الغير في إبداء الآراء . - يحرص على تجريب التقنيات بنشاط .
.....				المحتوى	<ul style="list-style-type: none"> ١- تدعيم القيم التشكيلية من خلال المعالجة السطحية المناسبة. ٢- تنمية قدرات الطلاب على تذوق العمل الخزفي كوحدة واحدة تشمل الشكل و اللون و الملمس .
				زمن الدرس	٤ ساعات

ملاحظات عامة
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

اسم المحكم

التوقيع

.....

.....



استمارة

استبيان تقييم أعمال الطلاب في مادة الخزف

السيد الأستاذ الدكتور /

يقوم الباحث / محمد على محمود محمد بإجراء دراسة للحصول على درجة
الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإتاء

الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بعمل تجربة ميدانية على عينة عشوائية من الطلاب
المقيدين بالفرقة الرابعة بالكلية من خلال إجراء اختبار حول استحداث صياغات
تشكيلية معاصرة للإتاء الخزفي بهدف الوصول إلى قيم تعبيرية و حركية تثرى
التشكيلات الخزفية للطلاب ، حيث قام الباحث ببناء استمارة تقييم أعمال الطلاب
في مادة الخزف من خلال ثلاثة محاور رئيسية كما يلي :

- المحور الأول : السمات العامة للإتاء الخزفي .
- المحور الثاني : القيم الفنية .
- المحور الثالث : القيم الجمالية .

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول شمولية كل محور رئيسي و كل بند فرعي من بنود الاستمارة و الحكم على مدى صلاحية العبارات في كل بند في خلال وضع علامة (✓) في خانة الاختيار ، علما بان اختيارات الحكم التي سوف تمنح تتراوح ما بين (مناسب - إلى حد ما - غير مناسب) ، كما تم إرفاق صيغة الاختبار مع الاستمارة .

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم.

الباحث

محمد علي محمود محمد

بطاقة استبيان حول استثمار تقييم أعمال الطلاب المعلمين للتربية الفنية في مادة الخزف

الملاحظات	رأي المحكمين			العمل (٣٠)			العمل ()			العمل (١)			بنود الاستثمار
	غير مناسب	إلى حد ما	مناسب	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	
													<p>المحور الأول : السمات العامة للإجابة الخزفي :</p> <p>أ من حيث تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .</p> <p>٢ - تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .</p> <p>ب من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - من خلال الأسلوب الواقعي .</p> <p>٢ - من خلال الأسلوب المجرد .</p> <p>٣ - من خلال التحوير في الشكل .</p> <p>ج من حيث المعالجة السطحية :</p> <p>١ - يحتوي على أنواع متجانسة من معالجات السطح .</p> <p>٢ - ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .</p> <p>المحور الثاني : القيم الفنية :</p> <p>١ - يقسم العمل بالاتزان .</p> <p>٢ - تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل</p> <p>٣ - تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .</p> <p>المحور الثالث : القيم الجمالية :</p> <p>١ - يعكس العمل مضمون تعبيري .</p> <p>٢ - يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .</p>
													<p>المحور الأول : السمات العامة للإجابة الخزفي :</p> <p>أ من حيث تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .</p> <p>٢ - تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .</p> <p>ب من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - من خلال الأسلوب الواقعي .</p> <p>٢ - من خلال الأسلوب المجرد .</p> <p>٣ - من خلال التحوير في الشكل .</p> <p>ج من حيث المعالجة السطحية :</p> <p>١ - يحتوي على أنواع متجانسة من معالجات السطح .</p> <p>٢ - ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .</p> <p>المحور الثاني : القيم الفنية :</p> <p>١ - يقسم العمل بالاتزان .</p> <p>٢ - تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل</p> <p>٣ - تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .</p> <p>المحور الثالث : القيم الجمالية :</p> <p>١ - يعكس العمل مضمون تعبيري .</p> <p>٢ - يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .</p>
													<p>المحور الأول : السمات العامة للإجابة الخزفي :</p> <p>أ من حيث تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - تناول للهيئة الكاملة للشكل الآدمي .</p> <p>٢ - تناول أحد أجزاء الشكل الآدمي .</p> <p>ب من حيث أسلوب تناول الشكل الآدمي :</p> <p>١ - من خلال الأسلوب الواقعي .</p> <p>٢ - من خلال الأسلوب المجرد .</p> <p>٣ - من خلال التحوير في الشكل .</p> <p>ج من حيث المعالجة السطحية :</p> <p>١ - يحتوي على أنواع متجانسة من معالجات السطح .</p> <p>٢ - ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل .</p> <p>المحور الثاني : القيم الفنية :</p> <p>١ - يقسم العمل بالاتزان .</p> <p>٢ - تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل</p> <p>٣ - تحقق الوحدة ترابط أجزاء العمل .</p> <p>المحور الثالث : القيم الجمالية :</p> <p>١ - يعكس العمل مضمون تعبيري .</p> <p>٢ - يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية .</p>

التوقيع

أسم المحكم :-

ملاحظات عامة

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

اسم المحكم

التوقيع

.....

.....



استمارة

تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي

السيد الأستاذ الدكتور/.....

تحية طيبة وبعد ...

يقوم الباحث / محمد على محمود محمد بإجراء دراسة للحصول على درجة
الماجستير في التربية الفنية (تخصص خزف)

بعنوان

الشكل الآدمي كمدخل لاستحداث صياغات تشكيلية معاصرة للإتاء
الخزفي لدى طلاب التربية الفنية

و قد قام الباحث بعمل تجربة ميدانية على عينة عشوائية من الطلاب
المقيدين بالفرقة الرابعة بالكلية من خلال إجراء اختبار حول استحداث صياغات
تشكيلية معاصرة للإتاء الخزفي بهدف الوصول إلى قيم تعبيرية و حركية تثرى
التشكيلات الخزفية للطلاب ، حيث يعرض الباحث على سيادتكم بطاقة تقييم
أعمال الطلاب ، و ذلك في ضوء ثلاثة محاور .

- المحور الأول : السمات العامة للإتاء الخزفي .
- المحور الثاني : القيم الفنية .
- المحور الثالث : القيم الجمالية .

برجاء التكرم بإبداء الرأي حول كل محور رئيسي و كل بند فرعى من بنود
الاستمارة و الحكم على مدى توافر كل بند في العمل الخزفي من خلال وضع
علامة (✓) في خانة الاختيار علما بان اختيارات التقييم التي سوف تمنح
تتراوح ما بين (أوافق - إلى حد ما - لا أوافق) .

و نشكر لسيادتكم حسن تعاونكم .

الباحث

محمد على محمود محمد

استمارة تقييم أعمال الطلاب المعلمين للتربية الفنية في مادة الخزف

	العمل (١٠)			العمل ()			العمل ()			العمل ()			العمل (١)			
	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	غير موافق	إلى حد ما	موافق	
أ																بنود الاستمارة
ب																المحور الأول : السمات العامة للإجراء الخزفي : من حيث تناول الشكل الأدمي : ١ - تناول الهيئة الكاملة للشكل الأدمي ٢ - تناول أحد أجزاء الشكل الأدمي من حيث أسلوب تناول الشكل الأدمي : ١ - من خلال الأسلوب الواقعي ٢ - من خلال الأسلوب المجرد ٣ - من خلال التعبير في الشكل
ج																من حيث المعالجة السطحية : ١ - يحتوي على أنواع متنوعة من معالجات السطح ٢ - ترتبط المعالجة السطحية مع مضمون العمل
																المحور الثاني : القيم الفنية : ١ - ينقسم العمل بالانز ان ٢ - تعكس إيقاعات الشكل جماليات العمل ٣ - تحقق الوحدة ترتبط أجزاء العمل
																المحور الثالث : القيم الجمالية : ١ - يعكس العمل مضمون تعبري ٢ - يساعد على الإحساس بالحركة الإيحائية

التوقيع

أسم المحكم :-

ملحق رقم (٤)

الاختبار القبلي البعدي

عزيزي الطالب :

اقرأ التعليمات التالية قبل تطبيق الاختبار .

- ١ - اكتب بياناتك كاملة على ورقة تصميم العمل و كذلك اسفل العمل .
- ٢ - تخير ما يناسبك من أدوات و خامات سيتم استخدامها أثناء التطبيق .
- ٣ - سيتم تطبيق الاختبار على مقابلتين لذلك عليك بحفظ الأعمال جيدا حتى لا تتعرض للجفاف أو التلف .

• سؤال الاختبار :

من خلال دراستك في الفرقة الثانية لطرق و أساليب التشكيل اليدوي الحر ،
نفذ إناء خزفي مبتكر مستوحى من الهيئة الكاملة أو الجزئية للشكل الأدمي ،
محققا من خلاله قيم و معايير الفن التشكيلي من عضوية و اتزان و تعبيرية و
حركة إيحائية ، مع مراعاة ما يلي :

- أ - أن لا يقل الارتفاع عن ٢٥ سم
- ب - الدمج بين طرق التشكيل اليدوي في تنفيذ العمل
- ت - عدم النمطية و حداثة الفكرة .
- ث - استخدام الملامس و ألوان البطانات في معالجة السطح

• الخامات و الأدوات :

- ١ - ورق و أدوات رسم التصميم .
- ٢ - طين أسواني .
- ٣ - دفر و معدات قطع و تهذيب الأعمال الخزفية .
- ٤ - ألوان بطانات و أدوات لعمل الملامس .

• زمن الاختبار :

٨ ساعات مقسمة على مقابلتين كل مقابلة ٤ ساعات .

ملخص البحث



ملخص البحث

يحتوى البحث على خمس فصول بالإضافة إلى الملاحق و التوصيات ، تهدف إلى التحقق من مدى الاستفادة المكتسبة للإناء الخزفي المستمد من الشكل الآمي كقيمة تشكيلية و تعبيرية تثرى الأداء الفني في أعمال الطلاب الخزفية ، من خلال دراسة و تحليل مختارات من الأعمال الخزفية ، و بالأخص تلك الأعمال التي اتخذت من الشكل الآمي السمة الرئيسية لها عبر العصور المتعاقبة وصولاً للعصر الحديث لما يتميز به من التطور الشكلي و التعبيري للإناء الخزفي المعاصر ، و ما وصل إليه من أساليب و طرق في التشكيل و الحريق و تقنيات معالجة السطح والتي تؤكد القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية .

و تشتمل الرسالة على خمسة فصول رئيسية تناول الباحث من خلالها الجوانب التاريخية للأواني الخزفية الشبيهة بالإنسان و ذلك بواسطة وصف و تحليل مختارات من عصور متعاقبة و استخلاص أهم السمات العامة لها ، ثم قام الباحث بتطبيق تجربة طلابية على عينة من طلاب الكلية و تحليلها إحصائياً و استخراج النتائج .

و قد تم تقسيم الرسالة على النحو التالي :

• الفصل الأول :

و يتضمن إجراءات البحث من خلفية و تساؤل المشكلة و فروض و حدود و أهمية كما يلي :

• خلفية البحث :

كان للتغير الفكري و الفلسفي للفن المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين ، الأثر في تغير المفهوم السائد حول فن الخزف ، مما ألقى بظلاله نحو كل ما يتسق و مبدأ التجدد و الابتكار في معالجة الأعمال الخزفية شكليا أو سطحيا .

مما دعي إلى ظهور نزعة لدى فناني الخزف إلى الاتجاه نحو إيجاد صياغات تشكيلية معاصرة اتخذت من الشكل الآدمي ، وحدة تشكيلية يمكن الاستفادة منها في معالجة الإناء الخزفي التقليدي.

و قد جاءت المحاولات السابقة من جانب فناني الخزف بصورة فردية ، تمثل تجارب شخصية للفنان تظهر في بعض الأعمال الفنية لديهم ، مما شكل حافزا للباحث لدراسة و تحليل مختارات من الأعمال التي تناولت الشكل الآدمي في الخزف المعاصر ، و استخلاص أهم السمات الفنية و التعرف على مدى إمكانية تدعيم الجانب التشكيلي و التعبيري لطلاب التربية الفنية بكلية التربية النوعية ، من خلال تعرضهم للصياغات غير التقليدية في المعالجة الشكلية للإناء الخزفي ، حيث التحرر الفكري ، و التعرف على الجديد في مجال فن الخزف .

ويمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل التالي :

كيف يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في إيجاد صياغات تشكيلية مستحدثة للإناء الخزفي لإثراء القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية ؟

كما يهدف البحث إلى :

- إيجاد مداخل تشكيلية حديثة لمعالجة الإناء الخزفي من خلال الاستعانة بالشكل الآدمي في بناء خزفيات معاصرة .
- تحرر الطلاب من الخضوع للرؤية التقليدية لصياغة الإناء الخزفي المعتاد .
- تدعيم القيمة التشكيلية و التعبيرية المكتسبة للعمل الخزفي المستمد من الشكل الآدمي .

و يفترض البحث أن :

- هناك علاقة إيجابية بين تناول الشكل الآدمي كوحدة تشكيلية و بين إثراء القيمة التشكيلية و التعبيرية في أعمال الطلاب الخزفية .
- يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في استحداث صياغات تشكيلية للإناء الخزفي لدى طلاب التربية الفنية .

• الفصل الثاني :

بمعنوان : الدراسات المرتبطة .

- و يحتوى على الدراسات المرتبطة بالبحث ، و التي تم تقسيمها إلى قسمين يتناول كل قسم منها جانباً يرتبط بموضوع البحث كما يلي :
- أولاً : دراسات اهتمت بالإناء الخزفي من الجانب الشكلي .
- ثانياً : دراسات اهتمت بالشكل الآدمي في مجالات التشكيل المجسم :
- ١- دراسات تناولت الشكل الآدمي المجسم بشكل عام .
 - ٢- دراسات تناولت الشكل الجزئي من الجسم الآدمي بصفة خاصة .

• الفصل الثالث :

ب عنوان : سمات الآتية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي قديما و حديثا و أثرها على تنمية الذوق الفني لدارسي الخزف .

ويتضمن عرضاً للإطار النظري للبحث حيث يحتوى على ثلاثة محاور رئيسية كما يلي :

المحور الأول : تطور شكل الإناء الخزفي المستمد من الهيئة الآدمية عبر العصور .

و في هذا المحور يتم عرض مجموعة مختارة من الأواني الخزفية ذات الهيئة الآدمية ، تنتمي إلى أماكن و فترات زمنية مختلفة في العالم القديم ، من خلال دراسة تاريخية لثلاثة مراحل تاريخية كما يلي :

- أولا – الإناء الخزفي عند الفنان البدائي .
- ثانيا – الإناء الخزفي في أمريكا فترة " ما قبل الكولومبي " .
- ثالثا – الإناء الخزفي عند الحضارات القديمة :
 - ١ – الإناء الخزفي في الحضارة المصرية القديمة .
 - ٢ – الإناء الخزفي في الحضارة الإغريقية و الرومانية .
 - ٣ – الإناء الخزفي في حضارات شعوب آسيا .
 - ٤ – الإناء الخزفي في العصر الإسلامي .
 - ٥ – الإناء الخزفي في أوروبا فترة القرون الوسطى .
 - ٦ – الإناء الخزفي في الثقافة الشعبية المصرية حديثا .

المحور الثاني : الشكل الآدمي كصياغة تشكيلية للإناء الخزفي المعاصر .

يهتم هذا المحور بالمفهوم المعاصر للإناء الخزفي و ما يمكن أن يؤديه الشكل الآدمي من تنوع في الرؤية الفنية لدارسي مادة الخزف بالكلية .

المحور الثالث : وصف و تحليل لمختارات من الآنية الخزفية ذات الهيئة المستوحاة من الشكل الآدمي في الفترة من ١٩٥٠ و حتى الآن .

و يتم من خلال هذا المحور تناول مختارات من الآنية الخزفية المستوحاة من الشكل الآدمي لعدد من الفنانين العرب و الأجانب المعاصرين ، من خلال سبعة بنود تختص بوصف الشكل و التقنيات المستخدمة في عملية التنفيذ و تحليل الأساس الإنشائي و المعالجة السطحية للعمل و استنتاج للقيم التشكيلية و العلاقات الجمالية و فلسفة العمل .

• الفصل الرابع :

ب عنوان : التجربة البحثية و الدراسة الميدانية .
يتناول هذا الفصل الوصف العام للدراسة الميدانية والجوانب التي تقوم عليها من خلال محورين كما يلي :

• المحور الأول — خطوات التجربة البحثية .

و الذي يشتمل على ما يلي
أولاً — منهج البحث : تتبع الدراسة المنهج التاريخي و الوصفي في الإطار النظري للدراسة ، و المنهج التجريبي في الشق الخاص بتطبيق التجربة البحثية .

ثانياً — عينة البحث وعوامل وطريقة اختيار العينة والوصف الإحصائي لها و مكان و زمان تطبيقها .

ثالثاً — أدوات البحث و التي اشتملت على :

الأداة الأولى — استمارة تحديد مدى ملاءمة الأهداف لمحتوى الوحدة التدريسية للفرقة الرابعة قسم تربية فنية في مادة الخزف .

الأداة الثانية - بطاقة استبيان حول استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

الأداة الثالثة - استمارة تقييم أعمال الطلاب للاختبارين القبلي و البعدي .

• المحور الثاني - بناء محتوى التجربة البحثية .

- تطبيقات الباحث .

- بناء اختبار لقياس الأداء المهارى .

- تخطيط الوحدة .

- تحضير محتوى المادة العلمية لدروس الوحدة .

- الاختبار البعدي .

- تطبيق التجربة البحثية .

• الفصل الخامس :

بغنوان : نتائج البحث و مناقشتها .

ويشمل النتائج التي توصل إليها الباحث ومناقشتها ، والتي يمكن تلخيصها في انه يمكن الاستفادة من الشكل الآدمي في تنمية مجالات الروية الفنية لتشكيل الطلاب للإناء الخزفي المعاصر ، كذلك نمو الخبرات التقنية ومدى استخدامها بطريقة مبتكرة لمعالجة شكل الإناء الخزفي ، والتي يتضح من خلالها تحقيق فرض البحث ، وكذلك التوصيات التي يمكن الاستفادة منها في البحوث الأخرى أو في مجال التدريس بالكلية .

The study contains historical curriculum and description curriculum, in both form and empirical disquisition.

2- Disquisition sample, the way of choose it, the statistical description, the place and time of apply it.

3- Disquisition tools:

- **First** - Application to limit how the aims are fitness with the content of art education fourth stage study unit in pottery.
- **Second-** Questionary application appraising the students work of the before and after test.
- **Third** - application to appraise the students work of the before and after test.

Second axel: built the experiment disquisition content.

- 1- Built a test to measure the skills.
- 2- The unit planning.
- 3- Preparing the content of studys unit.
- 4- The next test.
- 5- Applying the disquisition trial

• **The fifth chapter :**

Discussing the disquisition's results.

It contain the results which the researcher get and discuss it, The summary is how to use the anthropomorphic to develop the students art vision of modern pottery and develop the technique to treat the pottery , which confirm the assumption and the recommendations that useful for other disquisitions and for studys in faculty.

- **Third - ancient civilizations pottery:**
 - 1- ancient egyptian civilization pottery.
 - 2- grecian and romanian
 - 3- asian civilizations
 - 4- islamic pottery .
 - 5- europe pottery in centre most ages
 - 6- modern egyptian popular culture pottery.

Second axel: anthropomorphic as art form of modern pottery.

It interest of the modern pottery concept and the anthropomorphic art variety for pottery students in the faculty.

Third axel: description and analyzing the chosen pottery, which the anthropomorphic is essential in it in the period from 1950 up to now.

by taking chosen anthropomorphic pottery of Arab and foreign coeval artists, by seven items, The form description, The using techniques, Analyzing the constructor base , The surface treating, Concluding the art value, The art relations , The work philosophy.

- **The fourth chapter:**

Disquisition trial and studies applying.

This chapter contains general description of the applying studies and its sides by two axels:

- **first axel - steps of study assay**
It contain:
 - 1- Disquisition curriculum:

- **Supposition:**

- There is a positive relation between how to get the anthropomorphic as an art element and to increase the artistry value in the students' pottery.
- Using the anthropomorphic for update the formulas art of the art education students' pottery.

- **The second chapter**

Related studies:

Contains the studies related of the disquisition which divided to two parts each one have relation of the disquisition:

First : studies of the formal side of pottery

second : studies of anthropomorphic in forming:

- 1- studies of the anthropomorphic generally
- 2- studies of a part of anthropomorphic especially

- **The third chapter:**

The themes of anthropomorphic pottery in the past and now and its effect to develop the art taste of pottery students.

It shows main three axles:

First axle: development of anthropomorphic pottery across the ages.

It show a chosen group of anthropomorphic pottery of a different places and ages in the old world in three historical stages:

- **First** - the first artist pottery
- **Second** - pre colombian pottery in america

So the pottery artists aim at finding a modern art formulas use the anthropomorphic as an art unit to treat traditional pottery.

The past attempts by pottery arts was individualism consider a personal experiment appear in their pottery, Which motivate the researcher to study and analyze a chosen work arts that used the anthropomorphic in modern pottery, And extraction the important art properties and support the art and expressive side for art education students in faculty of specific education by the untraditional formulas in the formal treating of pottery that has the intellectual freedom and the new in pottery.

- **-The disquisition problem:**

The problem of the disquisition is limited in the next question:

How is the anthropomorphic can use for getting a modern artistry formulas of the pottery to increase the art and expressional value in the students product?

- **The disquisition aims to:**

- Finding a modern artistry's entrances for treating the pottery by using the anthropomorphic to build a modern ceramic.
- To free the students from the traditional form of the usual pottery.
- To support the artistry and expressional value of the ceramic art in the pottery, which had, be gained from the anthropomorphic.

The disquisition summary

The disquisition contains five chapters, affixes, recommendations try to Confirmation the anthropomorphic pottery utilization as an art and expressive values developing the art performance in the students' pottery, by studying and analyzing a chosen pottery especially the anthropomorphic's pottery across the successive ages until modern age which had the formal and expressive development of the modern pottery, and the methods and ways in forming and fire, the techniques of treating the surface which emphasize the formal and expressive value in students' pottery works.

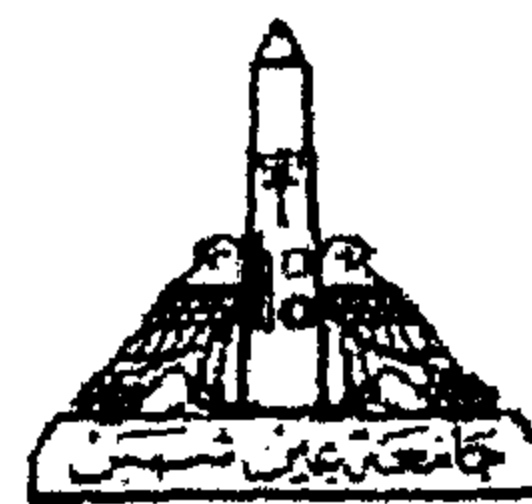
The disquisition contain five chapters the researcher show by it the historical sides of anthropomorphics by description, And analyzing chosen pottery across the successive ages, The researcher made a student trial on a sample and analyzing it statistic to get the results.

- **The first chapter:**

Contain the procedures of disquisition, background, inquiry, exactions , limits , importance:

- **Background of the disquisition:**

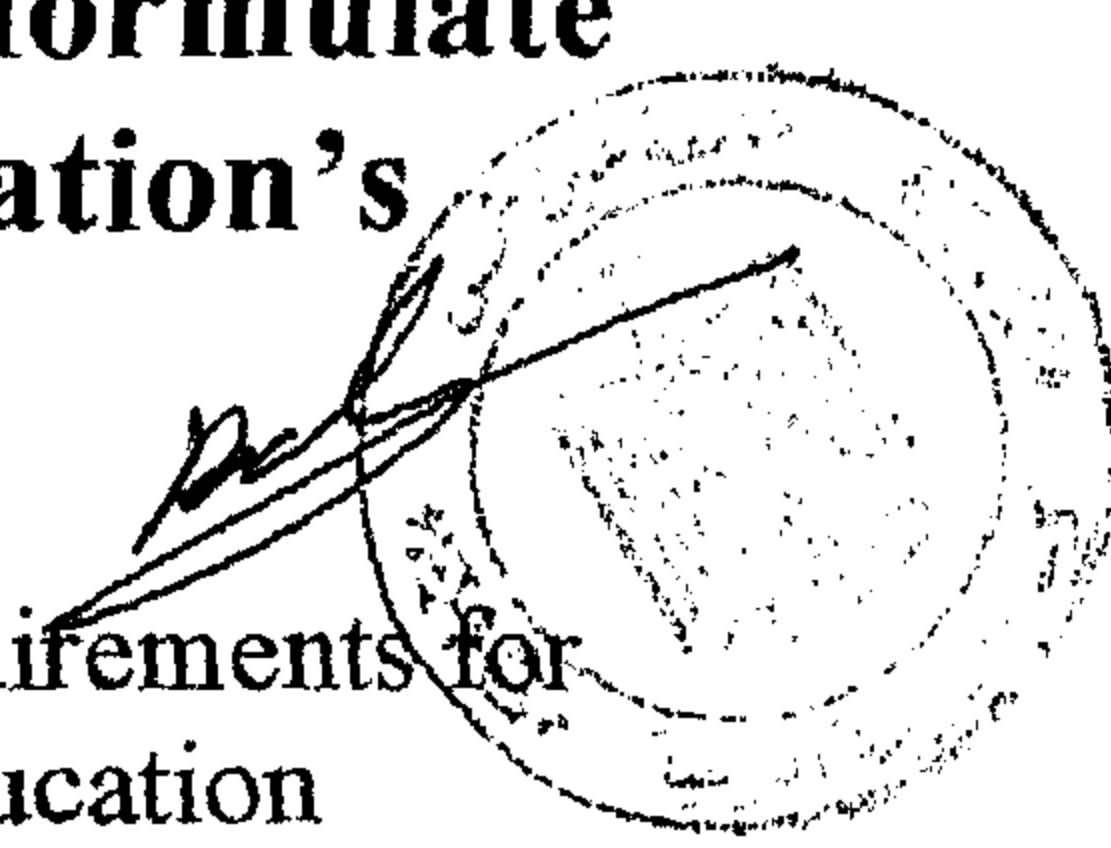
The intellectual and philosophical's change of modern art in the second half of century twenty had the effect to change the common concept about pottery to be consistent with renewal and invention principles in the treatment of pottery formal or surface.



Ain Shams university
Faculty of Specific education
Department Of Art Education

Human form as an entrance to formulate modern pottery for art education's students

Disquisition presented for completion requirements for
getting the master's degree in Art Education
(Specialization ceramics)



Preparation by:

Mohamed Ali Mahmoud Mohamed

Demonstrator at the Department Of Art Education
(Specialization ceramics)

Supervision:

Professor Dr.
El Sayed Mohamed El Sayed
Full time ceramic professor &
Ex head of the department of
Three-Dimensional Expression
Faculty Of Art Education
Helwan University

Dr.
Mohamed Mohamed Ali
Master of Wood Work section
Faculty Of Specific Education
Department Of Art Education
Ain Shams University

2006

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

